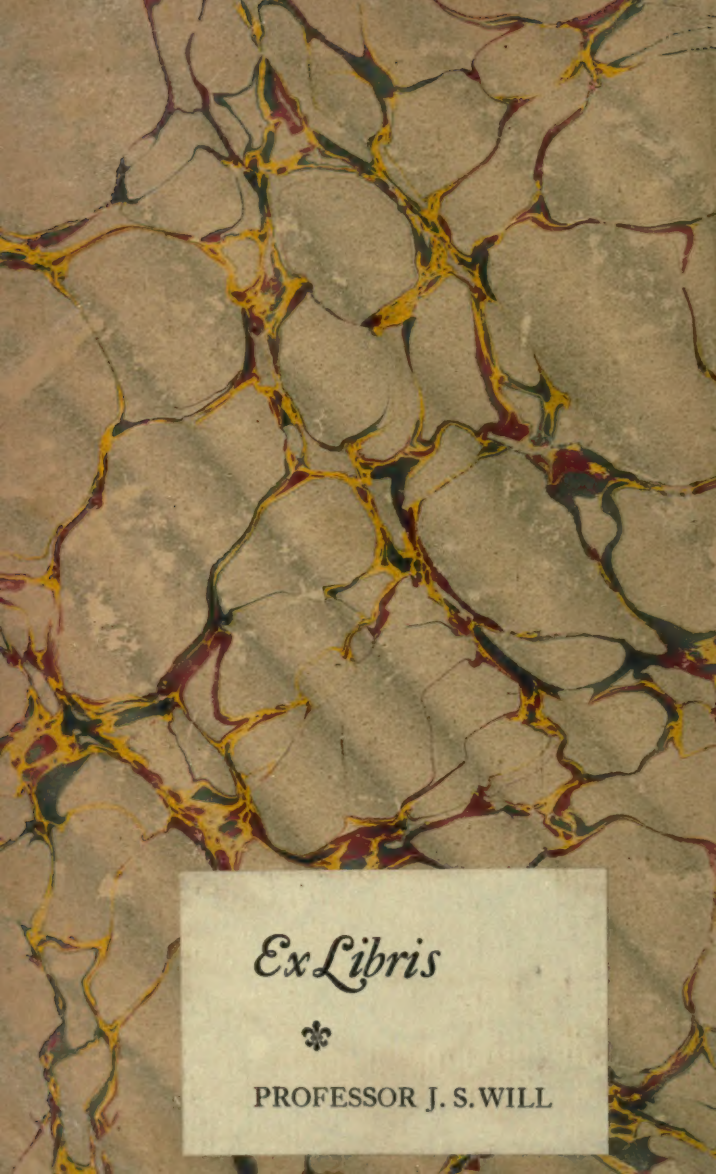


UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 01551941 6



Ex Libris



PROFESSOR J. S. WILL



1 + 40



STENDHAL

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

L'Orient dans la littérature française au XVII^e et au XVIII^e siècle. Paris, 1906, un vol. in-8.

Les Descriptions de Fromentin, avec le texte critique d'une rédaction inédite du début de l'*Année dans le Sahel*. Alger, 1910, un vol. in-8.

Le Roman réaliste sous le second empire. Paris, 1913, un vol. in-16.

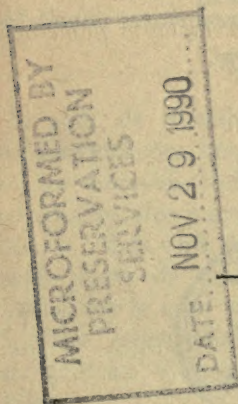
EN PRÉPARATION

Le Roman naturaliste, 2 vol. in-16.

Pierre MARTINO

Professeur à l'Université d'Alger

STENDHAL



...Je mets un billet à une loterie dont le gros lot se réduit à ceci : être lu en 1935.

...L'*hypocrisie* et le *vague*, mes deux bêtes d'aversion.

STENDHAL, *Vie de Henri Brulard.*

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C^{ie}

15, rue de Clung, 15

—
1914

Copyright by Société française d'Imprimerie et de Librairie, 1914.

*Il a été tiré de cet ouvrage 25 exemplaires numérotés
sur papier vergé.*



795783

PQ

2441

M27

STENDHAL ⁽¹⁾

CHAPITRE PREMIER

LA JEUNESSE DE STENDHAL (1783-1806). SA FORMATION
INTELLECTUELLE.

I

Le nom de Stendhal n'est qu'un des multiples pseudonymes sous lesquels s'abrita, dans ses lettres, dans ses mémoires intimes et dans ses livres, un des écrivains les plus remarquables de toute notre histoire littéraire. Mais c'est de ce nom qu'il a signé la plus grande partie de son œuvre ; et le pseudonyme l'a emporté sur le nom réel. Il serait d'une affectation singulière, aujourd'hui, d'imposer à Stendhal, même sous prétexte d'exactitude, le nom inglorieux de Beyle.

Stendhal appartient à la génération qui arriva à l'âge d'homme en même temps que s'instaurait le régime impérial. Il naquit à Grenoble le 23 janvier 1783.

Il serait bien tentant de raconter par le détail les années grenobloises de son existence : on évoquerait

(1) Voir p. 335 *Bibliographie sommaire des œuvres de Stendhal*, et p. 347 *Notes et références*.

la vision de la place Grenette, sur laquelle donnaient les fenêtres de la maison de son grand-père ; ce décor familial, qui réjouit ses yeux d'enfant, vient seulement d'être bouleversé ; on suivrait les escapades du jeune garçon à travers les rues étroites et assez mal odorantes de la vieille ville ; on esquisserait ce que fut, pendant la Révolution, la vie d'une famille de bourgeois aisés de province. Mais ce serait la matière d'un volume, pour le moins, où l'on se bornerait à mettre en ordre les nombreuses anecdotes de la *Vie de Henri Brulard* ; et il vaut mieux renvoyer à cette merveilleuse autobiographie ; M. Debraye vient d'en donner la définitive édition, en l'accompagnant de tous les documents et de toutes les illustrations que les plus exigeants curieux pouvaient souhaiter. La lecture en est passionnante.

Ce livre a été rédigé en 1835-1836. Stendhal, à cinquante ans, cherche à ranimer en lui les souvenirs de sa jeunesse ; beaucoup sont morts ; ceux qui survivent sont bien pâles ; il est trop sincère pour recomposer, comme d'autres écrivains, un récit harmonieux, suivi et menteur, de son adolescence. Il se voit comme devant une grande fresque, irréparablement ruinée par endroits ; quelques figures heureusement sont nettes, et, autour d'elles, il tâche à en grouper d'autres, plus incertaines, qui recevront de ce rapprochement quelque clarté ; il pose des jalons, marque des dates, dessine des plans pour contraindre sa mémoire rétive. Souvent son effort est inutile ; il sent qu'il se trompe, ou même qu'il n'arrivera pas à savoir ; et l'on partage sa douleur intime de ne pouvoir ressaisir, comme il le voudrait, la réalité de sa propre existence. Mais aussi, quand il se souvient, comme il est précis ;

comme il ressuscite l'enfant et le jeune homme qu'il fut. Il n'y a point du tout d'apprêt littéraire dans ces souvenirs, et c'est, je crois, la raison principale de leur puissance : ils sont frappés au coin de cette sincérité intellectuelle, qui est la marque de l'œuvre tout entière.

Certes, si l'on voulait écrire une biographie minutieusement exacte de Stendhal, il faudrait soumettre la *Vie de Henri Brulard* à une critique assez inquiète. On ne rappelle pas commodément des souvenirs vieux d'un demi-siècle. Il y a des erreurs de fait ; il y a surtout une erreur de point de vue, une obstinée illusion psychologique. « Tel j'étais à dix ans, écrit Stendhal, tel je suis à cinquante-deux. » Or, en 1835, il était figé dans une attitude de scepticisme, d'indifférence, d'ironie, et parfois de cynisme ; sa philosophie, son « beylisme » étaient arrêtés définitivement en de dures formules. Il ne put s'empêcher de *repen- ser* les sentiments et les aspirations de sa jeunesse avec son intelligence d'homme ; il déforma instinctivement les gestes et les intentions ; il accusa les tendances qui s'étaient, par la suite, vivement accusées en lui ; il estompa celles qui s'étaient atténuées, ou du moins qui n'étaient plus conformes à son idéal actuel de vie. Et le portrait qu'il donna alors de lui-même fut le portrait de celui qu'il voulait avoir été, afin de retrouver plus aisément les traits de l'homme mûr dans ceux de l'enfant. Rien n'est tout à fait faux assurément ; mais il faut presque partout adoucir un peu les teintes, et, si je puis dire, baisser toutes les affirmations de quelques crans.

Bornons-nous à passer rapidement devant les portraits de famille que Stendhal a rassemblés dans ses

mémoires. Cette promenade est un peu déconcertante. Il reniait sa famille paternelle, il en avait honte ; il n'acceptait que ses ancêtres maternels, les Gagnon. Il se plaisait à croire, sur les propos d'une tante, que ses lointaines origines étaient italiennes ; que les Gagnon avaient dû, au xvi^e siècle, s'appeler Guadagni ou Guadanianni, et que, après un honorable assassinat, pareil à ceux qu'il rechercha plus tard avec passion dans les vieilles chroniques italiennes, l'un d'eux s'était réfugié à Avignon, vers 1650, à la suite d'un légat. Cette glorieuse origine autorisait des passions ardentes et désordonnées, « à l'italienne » ; et c'est pourquoi, sans doute, Stendhal nous déclare qu'il était amoureux de sa mère, qu'il perdit à sept ans :

En l'aimant à six ans peut-être (1789), j'avais absolument le même caractère que, en 1828, en aimant à la fureur Alberthe de Rubempré — une maîtresse très facile ! — ... Elle m'aimait à la passion et m'embrassait souvent, je lui rendais ses baisers avec un tel feu qu'elle était souvent obligée de s'en aller... J'étais aussi criminel que possible, j'aimais ses charmes avec fureur...

Nous ne lisons point sans malaise cette page dont quelques lignes sont très osées ; mais il n'est peut-être pas mauvais que le premier texte qu'on ait à citer de Stendhal, dans une étude d'ensemble, soit celui-là, précisément parce qu'il heurte ; il affirme, un peu brutalement, la volonté d'être *vrai*, en dépit des conventions et des préjugés les plus respectables, le désir de voir clair dans ses propres sentiments comme dans les actions des autres. Mais c'est aussi un des passages où Stendhal, par impuissance à sortir de lui-même, ne peut pas ranimer ses sensations réelles d'enfant :

il n'a pas, au fond de sa mémoire, un souvenir clair de sa mère, et il ne sait en parler que comme d'une femme, charmante entre toutes, et plus digne que les autres d'être aimée.

Il détesta son père. Ses sentiments de jeune homme garantissent ici la sincérité de ses impressions d'enfant. Chérubin Beyle était un bourgeois riche et considéré, avocat au Parlement de Grenoble, très passionné d'argent et de terres, dévot, et d'idées fort peu libérales. « Jamais peut-être, a écrit son fils, le hasard n'a rassemblé deux êtres plus foncièrement antipathiques que mon père et moi. » Stendhal est revenu vingt fois à en dire du mal ; il a rapporté les pires potins sur son compte : il le traite de « vilain laid », de scélérat ; il l'appelle le jésuite, le bâtard, et le désigne couramment par ces surnoms injurieux ; il dresse sa sœur Pauline à le mépriser ; il est perpétuellement enragé de ne pas recevoir assez d'argent de lui ; il avoue maintes fois très crûment, dans ses lettres et dans son journal intime, qu'il attend avec impatience sa mort, pour hériter enfin et vivre dans une raisonnable aisance. Même quand cet heureux événement eut lieu, il continua à l'injurier rétrospectivement, pour avoir laissé moins que ce sur quoi il comptait ! Impossible de prendre le change sur les sentiments de Stendhal ! Même en faisant la part de l'exagération, il reste que ce fils n'aima point du tout son père. La chose arrive ; mais les plus déterminés n'osent guère se l'avouer bien nettement. Stendhal n'a cessé de l'affirmer à ses amis et de l'écrire pour ses lecteurs posthumes ; à cinquante ans, la vivacité de sa rancune n'était pas apaisée.

Il trouvait quelque consolation auprès de son grand-père, Henri Gagnon. C'était un médecin galant et disert, qui fit connaître à son petit-fils l'esprit et les manières du plus pur xviii^e siècle ; il avait fait le pèlerinage de Ferney ; il était extrêmement instruit, peu dévot, et d'idées assez hardies. Il « adorait les lettres..., et depuis quarante ans (en 1797), était à la tête de tout ce qui s'était fait de littéraire et de libéral à Grenoble » ; il fut un des fondateurs de la bibliothèque publique de la ville ; il s'employa à la création de l'École centrale. Stendhal lui dut beaucoup. Le grand-père traitait son petit-fils en ami, il causait avec lui des poètes qu'il aimait, il lui faisait connaître la littérature facile et gracieuse du siècle ; il cherchait à lui faire aimer Voltaire ; il lui donnait de l'enthousiasme pour Rousseau ; il fermait les yeux quand ce grand garçon allait, en cachette, chercher dans la bibliothèque quelque mauvais roman, ou un tome de l'*Encyclopédie*. Stendhal ne lui reproche que son « caractère à la Fontenelle », trop aimable, trop nonchalant ; cela veut dire surtout qu'il ne prenait pas assez vivement parti contre son gendre. Le grand-père Gagnon avait une sœur, Elisabeth, — la grand'tante Elisabeth, — vieille fille romanesque et généreuse, à laquelle Stendhal attribue son *espagnolisme*, son horreur pour le *plat* et le vulgaire, son goût de l'aventure. Il admirait aussi beaucoup son oncle Romain Gagnon, un avocat fort oisif, qui courait les rendez-vous d'amour, et ne connaissait point de cruelles dans la bourgeoisie grenobloise. Stendhal fut sensible à ce prestige d'homme à bonnes fortunes, et, toute sa vie, il souhaita d'avoir les succès et l'audace du galant

avocat. Seule de tous les Gagnon, la tante Séraphie était haïssable : un « diable femelle », une dévote méchante, une abominable mégère ; elle tyrannisa l'enfance de Stendhal ; elle aurait d'ailleurs renié les Gagnon, puisque, à en croire Stendhal, elle fut la maîtresse de Chérubin Beyle ! Le jour où elle mourut, il se jeta à genoux, « pour remercier Dieu de cette grande délivrance ! »

De ses deux sœurs, il n'aima point la cadette, Zénayde-Caroline, qui était chérie par le père et par la tante Séraphie ; il eut pour Pauline une amitié grave et passionnée ; il chercha à la recréer à sa ressemblance. Nous la retrouverons bientôt : elle fut la compagne intellectuelle de Stendhal, pendant toute sa jeunesse, l'amie d'élection.

II

A distance, il semblait à Stendhal que son enfance avait été un « triste drame ». « J'ai eu, écrivait-il, un lot exécrable de sept à dix-sept ans » ; il se revoyait « un pauvre petit bambin persécuté, toujours grondé à tout propos », isolé, sans camarades. Ses parents estimaient que la famille doit tenir lieu de tout, et qu'il est plus décent de s'ennuyer de compagnie que de se plaire avec des étrangers ; ils n'aimaient point qu'il allât courir avec les petits polissons de son âge ; il ne se souvenait pas d'avoir joué une seule partie de billes ! Sans cesse, il avait été en défense contre son père, contre la tante Séraphie, contre ses précepteurs, contre le terrible abbé Raillanne surtout. Cette perpétuelle

résistance l'avait mûri. Il ne souhaitait que de rompre le cercle de la famille, de ne plus entendre parler de l'amour paternel et des devoirs des enfants ! Tout petit, il aurait déclaré à son père : « Donne-moi cinq sous par jour, et laisse-moi vivre comme je voudrai... Dès que j'aurai l'âge, je m'engagerai. » Plus tard, il ne se serait passionné pour les mathématiques que parce qu'elles lui permettaient de fuir loin de Grenoble, sous le prétexte honorable d'entrer à Polytechnique !

Ce tableau est un peu noir, et l'ensemble des souvenirs de Stendhal ne permet pas qu'on y voie une image scrupuleuse de la réalité. Son enfance ne fut point brutalisée, ni contrainte. Les parents d'alors étaient plus indifférents que ceux d'aujourd'hui ; ils laissaient plus volontiers les enfants aux domestiques ; ils ne tenaient point, par un travail patient et affectueux, à les façonner à leur marque ; ils s'en remettaient à la religion, à la morale, aux traditions de les élever. A part quelques circonstances désagréables, qui lui valurent de vives algarades, il ne semble pas que Stendhal ait eu beaucoup à lutter pour préserver sa vie intérieure, pour lire les livres défendus qu'il aimait, pour tenir les siens à l'écart de ce qu'il pensait et de ce qu'il faisait : les maisons étaient plus grandes qu'aujourd'hui, et un enfant y trouvait, sans sortir, le moyen de s'éloigner ; les parties de campagne, plus fréquentes, étaient propices aux escapades. Le jeune Beyle ne fit ni plus ni moins de sottises que les autres enfants de son âge, et il en retira moins de désagréments peut-être que beaucoup d'entre eux. D'ailleurs, plus tard, il se demandait parfois si son père ne l'avait pas aimé, à sa manière ; et si la grande

raison de ses révoltes d'enfant n'avait pas été la tristesse morne et dévote de la maison paternelle, l'ennui lourd qui avait pesé, dans un coin de petite ville endormie, sur des bourgeois oisifs et sans curiosité, dont la seule passion était de tenir leur rang parmi leurs pareils. Déjà Stendhal voulait « chasser au bonheur », jouir de la vie ; il se révoltait instinctivement.

En novembre 1796, il entra à l'École centrale de Grenoble, le jour même où elle fut inaugurée ; il y resta jusqu'au mois de septembre 1799. Ces trois années sont un moment important de son existence ; il contracta de définitives habitudes d'esprit ; et c'est peut-être à cette influence surtout qu'il dut d'être, quelque trente ans après, si différent de ses contemporains, si profondément original ; il avait reçu une autre éducation ; il appartenait à une autre tradition.

La création des Écoles centrales fut un effort remarquable de la philosophie encyclopédiste pour faire passer dans l'enseignement, pour vulgariser d'une façon définitive les résultats qu'elle estimait avoir atteints ; elles suscitèrent un peu partout une grande ardeur de savoir. Une École centrale était un organisme bien difficilement définissable aujourd'hui : quelque chose d'intermédiaire entre nos lycées et nos Facultés ; elle prétendait instruire les jeunes gens, mais elle demandait à ses professeurs d'être, en même temps, des savants et des chercheurs. L'enseignement scientifique et philosophique y avait une place prépondérante, au détriment de ce que nous appellerions aujourd'hui l'enseignement littéraire. Stendhal se passionna pour « les mathématiques » ; cette « cohabitation passionnée » lui donna « un amour fou pour

les bonnes définitions » : toute sa philosophie, peut-être, sera là, toujours : bien définir ! Il est vrai que l'humanisme du grand-père Gagnon et sa très puissante influence sur l'enfant, l'influence aussi de Rousseau, contre-balancèrent cet enthousiasme exclusif.

Stendhal eut de très grands succès, en particulier la dernière année ; il remporta, dans un examen public et solennel, comme on les faisait alors, le premier prix au cours supérieur de mathématiques. Dès lors, il ne pouvait qu'être poussé vers l'École polytechnique, qui, avec l'École normale, était destinée à recevoir l'élite des Écoles centrales ; on se tenait assuré de son succès. L'examen devait avoir lieu à Paris à la fin de novembre 1799 ; Stendhal quitta Grenoble pour s'y présenter ; mais dès son arrivée à Paris, il y renonça. Ses souvenirs là-dessus ne sont pas bien nets, et il ne semble pas que sa famille ait beaucoup tenu à le voir poursuivre son dessein. Quoi qu'il en soit, d'avoir songé à l'École polytechnique, d'avoir été si près d'y entrer, il finit par se considérer un peu comme s'il y avait réellement été ; il ne cessa d'en parler élogieusement ; et, plus tard, quand il introduisait dans ses romans un jeune héros, peint à sa ressemblance, il avait plaisir à écrire que ce jeune homme était polytechnicien.

Si l'on en croit la *Vie de Henri Brulard*, Stendhal, quand il arriva à Paris, dans les premiers jours du mois de novembre 1799, était tout à fait formé moralement et intellectuellement ; il pensait, sur les grands sujets de réflexion, ce qu'il devait penser jusqu'à sa mort. Dès l'âge de quatre ans, il se serait senti athée et anticlérical, parce que sa tante Séraphie, qui était dévote, lui adressa une réprimande injuste ; à sept ans,

on lui dit que Dieu avait repris sa mère, et il décida que Dieu était son ennemi personnel ; il fut ravi que l'abbé Raillanne, le précepteur détesté, lui eût reproché d'être une honte pour la religion et pour sa famille ; il parle avec férocité des prêtres qui se succédèrent dans la maison paternelle, au temps où on y cachait des insermentés, et où l'on y disait des messes clandestines ! A dix ans, il était aussi passionnément jacobin ; il fut si heureux d'apprendre la mort du roi qu'il ferma les yeux « pour pouvoir goûter en paix ce grand événement » ; il reprocha à son père de ne point aimer la République, et ne fut pas fâché de le voir porté sur la liste des suspects ! Ses opinions littéraires n'auraient pas été moins précoces ; déjà il aimait « la vérité tragique et simple de Shakspeare » ; déjà il détestait la tradition classique, qu'il incarnait alors dans Voltaire, trop aimé par le grand-père Gagnon ; en même temps, il ne rêvait que d'être auteur et d'avoir les plus grands succès littéraires. Dès dix ans, il se serait senti ce tempérament de feu, qui, — il nous en fait sans cesse la confidence — causa plus tard son tourment et ses délices ; et à dix-sept ans, bien qu'il fût aussi sage et aussi timide que possible, il ne rêvait que d'être un « séducteur de femmes », comme l'oncle Romain ; il souhaitait avec passion des aventures romanesques !

Bref, à son arrivée à Paris, il était déjà philosophe, artiste, jouisseur et cynique, et la vie n'avait plus rien à lui apprendre : « En 1793, il y a quarante-deux ans, j'allais à la chasse au bonheur comme aujourd'hui ; en d'autres termes plus communs, mon caractère était absolument le même qu'aujourd'hui ! » Tout

cela est bien exagéré, et fait sourire ; vraiment, Stendhal se retrouve avec trop de complaisance dans le garçon original et impatient que fut le petit Henri Beyle ! Mais il est vrai de dire que toutes ces tendances étaient réelles ; la culture de Stendhal n'était point achevée alors, mais elle était nettement orientée. « Pour qu'un homme soit juge de nos bagatelles littéraires, écrira-t-il plus tard, il faut qu'il ait trouvé dans l'héritage paternel une édition des œuvres de Voltaire, quelques volumes elzévir et l'*Encyclopédie*. » Stendhal avait trouvé tout cela chez son grand-père, sinon chez son père, et il n'eut pas à lutter, comme d'autres, vers la vingtième année, pour rejeter sa religion et ses croyances d'enfant. Sa résistance à l'influence dessiens d'abord, l'École centrale ensuite, avaient fait le gros de la besogne ; il n'avait qu'à étayer sa jeune science et à exalter ses sentiments, à s'adresser aux maîtres de ses maîtres, Helvétius, Destutt de Tracy, Cabanis, pour recevoir d'eux, plus pure, la tradition philosophique du xviii^e siècle.

C'est ce qu'il fit à Paris.

III

Les premières semaines, à Paris, furent très pénibles pour Stendhal. Il supporta mal cette indépendance et cet isolement qu'il avait tant souhaités ; il trouva la capitale laide et sale ; il regretta, sinon Grenoble, du moins le cadre de ses montagnes. Il tomba assez sérieusement malade. Des parents de sa famille, les Daru, vinrent l'enlever de la petite chambre où

il se morfondait, et l'emmenèrent chez eux. Il fallait qu'il prit une décision, qu'il songeât à une carrière.

Son père ne fut point désagréable, ni impatient ; il lui servit une petite pension, qui lui permettait de vivre et d'attendre mieux ; et il s'en remit aux Daru de trouver à son fils quelque honnête emploi, où l'on pût le pousser, Pierre Daru, qui était commissaire ordonnateur des guerres, fut nommé, en janvier 1800, deux mois à peine après l'arrivée de Stendhal à Paris, chef de bureau à la première division du département de la guerre ; tout aussitôt, il fit entrer son jeune parent au ministère, en qualité de commis. Daru devait faire une très belle carrière, et Stendhal en profita ; il fut encouragé, un peu bien malgré lui, à avancer ; il bénéficia, à l'occasion, d'avantageux passe-droits. « Le hasard, reconnaît-il, m'a guidé par la main, dans cinq ou six grandes circonstances de ma vie. Réellement je dois une petite statue à la *Fortune*. » Deux ou trois fois, au moins, le hasard s'appela Daru.

Stendhal resta quatre mois occupé à cette besogne de petit bureaucrate. Il se serait principalement employé, si on le prend au mot, à disputer de littérature avec un de ses collègues, M. Mazoyer ; il vilipendait Racine et tenait bon pour Shakspeare. En mai 1800, Daru le fit venir à l'armée ; et il obtint bientôt pour lui un brevet de lieutenant au 6^e dragons.

C'est de cette époque que Stendhal datait le commencement de ses années heureuses. « Depuis la fin de mai (1800) jusqu'au mois d'octobre ou de novembre, que je fus reçu sous-lieutenant au 6^e régiment de dragons à Bagnolo ou Romanengo, entre Brescia et

Crémone, je trouvai cinq à six mois de bonheur céleste et complet... Depuis le passage du Mont Saint-Bernard, je n'ai plus eu à me plaindre du destin, mais au contraire à m'en louer. » La révélation de l'Italie lui fut délicieuse. Il était mal remis encore de la longue tristesse de son enfance ; et voilà qu'on l'émancipait brusquement, qu'on le jetait dans ces aventures de guerre et d'amour qu'il avait si longtemps rêvées. Il marchait enveloppé de l'auréole que donnait alors à un militaire la gloire de nos armées ; il faisait connaissance avec des mœurs toutes nouvelles, faciles, aimables, galantes, aussi affranchies que possible de la contrainte morne qui pesait sur « ces pauvres ennuyés de Grenoblois ». Autour de lui, chez les Français, comme chez les Italiens, on ne songeait qu'à cette « chasse au bonheur », où il vit toujours la seule forme acceptable de l'activité. Son cœur fut pris par l'Italie. Jamais il n'échappa à ce charme que sa jeunesse et les circonstances avaient rendu tout-puissant.

Le nouveau sous-lieutenant n'avait pas dix-huit ans ; il n'eut rien de plus pressé que de se vieillir, d'endurcir sa juvénile sensibilité ; il lui fallait être aussi courageux que ses camarades, aussi libre de propos, aussi décidé dans ses entreprises galantes. Son *Journal*, et quelques essais inédits prouvent qu'il s'y employa avec beaucoup de bonne volonté. Mais cette carrière militaire fut courte ; elle dura à peine un an. Stendhal déclare qu'il se distingua ; on ne voit ni où ni comment ; sans doute, on sut le recommander ; il fut nommé aide de camp du général Michaud. Dès la fin de 1801, il se fit mettre en congé ; il démissionna en 1802. Il était retourné à Paris.

S'était-il dégoûté du métier militaire, comme il avait fait des mathématiques ? Avait-il voulu seulement tenter une expérience ? Il est probable qu'il céda à la pression des événements et aux offres de son protecteur, mais qu'il se réservait, après un stage à l'armée, de revenir poursuivre, à Paris, ses ambitions littéraires. « J'étais, écrit-il, gai et actif comme un jeune poulain ; je me regardais comme Calderon faisant ses campagnes en Italie ; je me regardais comme un curieux détaché à l'armée pour voir, mais destiné à faire des comédies comme Molière. Si j'avais un emploi par la suite, ce serait pour vivre, n'étant pas assez riche pour courir le monde à mes frais. Je ne demandais qu'à voir de grandes choses. »

Il n'est que d'ouvrir son *Journal d'Italie* : on y trouvera bien quelques silhouettes militaires et des propos de corps de garde ; mais il est surtout question de littérature, de spectacles, de projets littéraires. Stendhal est passionné pour le théâtre italien, opéra, comédie ou ballet ; il discute le jeu des acteurs ; il songe à des traductions, à des adaptations ; à peine arrivé dans une ville, il court chez le libraire faire emplette des derniers livres venus de France. Cet officier n'avait point le feu sacré, et l'on comprend bien qu'il ait rendu ses galons. Comme ce Lucien Leuwen, en qui il incarnera, trente-cinq ans plus tard, ses souvenirs de vie militaire, il se sentait trop choqué par les nécessités quotidiennes du service, par le peu de culture de ses compagnons, par les rivalités d'ambition et les jalousies que suscite la passion d'avancer. Avec le recul des années, il adora cette époque de sa vie, et il se sut un gré infini d'avoir été, pendant quel-

ques semaines, en passe de devenir un jour général, comme il arriva à son cousin Oronce Gagnon ! Il inscrira dans ses romans, dans *la Chartreuse de Parme* surtout, des réminiscences émues ; il signera l'un de ses premiers livres : Stendhal, « officier de cavalerie ». D'ailleurs sa carrière militaire, à proprement parler, n'est pas terminée en 1800 ; bien qu'il n'ait plus été au feu comme officier, il suivra les armées, il fera l'expédition de Russie. Ce n'est point dans les bibliothèques qu'il se prépara à sa carrière d'homme de lettres.

IV

Stendhal séjourna à Paris du printemps de 1802 jusqu'à l'automne de 1806. Ces années s'écoulèrent sans événement notable. Il fit quelques voyages à Grenoble, où il allait vivre à bon compte dans sa famille, lorsque l'argent lui manquait par trop. Il séjourna près d'un an à Marseille, où l'entraîna une bien plaisante équipée ; il avait attaqué longtemps, sans succès d'ailleurs, et très timidement, une jeune fille, Mélanie Guilbert, qui se destinait au théâtre ; quand elle fut engagée au théâtre de Marseille, il la suivit, et cela lui valut d'être heureux. Pour vivre, il dut faire du commerce, de l'épicerie en gros, ce qui le dégoûtait fort. Peut-être s'autorisera-t-il d'un aussi pittoresque avatar pour revêtir, plus tard, dans les *Mémoires d'un Touriste*, le personnage d'un commis voyageur. Mais cette aventure fut brève. Dès cette époque, ses désirs, ses projets d'existence étaient entravés sans cesse ; la pension paternelle était insuffisante, et

irrégulière. Stendhal, pour se dédommager, rêvait de bâtir de mirifiques fortunes ; il s'étonnait bien sincèrement que son père ne voulût pas lui confier trente mille francs, pour de prodigieuses opérations. Il songe à se faire banquier ; il fera fortune ; Pauline, qui l'aidera, gagnera quinze mille francs de rente, et l'on casera quelque part « l'homme vulgaire » que sera son mari. Mais ces projets étaient chimériques : il valait mieux, toujours avec Pauline, extorquer de l'argent au père, au besoin le faire chanter. Et surtout on spéculait sur sa mort ; à supposer qu'il ne laisse à son fils que douze mille francs de rente, celui-ci aura vite fait de les doubler ; et il ne s'arrêtera point là. « J'aurai donc, garçon, 26.000 francs de rente et je serai, dans le monde, Beyle, épicurien, riche banquier, et s'amusant à faire des vers... Je me marierai à 19.000 francs de rente et j'en aurai 45.000 ; alors, par mon crédit, je me ferai tribun ; ci 15.000 francs. Total, au maximum probable, 60.000 francs de rente ! » Mais c'était là des comptes fantastiques, et que sans doute il ne prenait guère au sérieux, passé la minute où il les avait fixés sur le papier. En réalité, il savait que cette vie qu'il menait à Paris ne pouvait durer bien longtemps ; il lui faudrait, à bref délai, un emploi ; et il songeait à redevenir soldat, comme étant de tous les états celui qui l'ennuyait le moins.

On pourrait évidemment coudre bout à bout un certain nombre d'anecdotes qui constitueraient la biographie de Stendhal de 1802 à 1806 ; mais cela n'offre pas un vrai intérêt. Ce qui compte alors, c'est sa formation intellectuelle qu'il achève ; et nous pouvons très bien nous la représenter, grâce au *Journal*,

dont cette période est, dans l'état actuel de la publication, la partie plus riche et la plus intéressante ; grâce surtout aux lettres qu'il adressait alors à sa sœur Pauline.

A première vue, on jugerait que tout son travail d'esprit allait à la littérature. « Quel est mon but ? » écrivait-il, le 28 février 1803. D'acquérir la réputation du plus grand poète français, non point par intrigue, comme Voltaire, mais en la méritant véritablement ; pour cela, savoir le grec, le latin, l'italien et l'anglais... Voilà de quoi occuper une longue vie. » Il ébaucha un certain nombre d'œuvres que nous examinerons bientôt, en même temps que nous étudierons ses tout premiers volumes (chapitre III).

Il essayait ses forces, il tâchait surtout de se débarrasser de quelques-unes de ses admirations d'enfant, qui ne s'accordaient plus bien avec l'ensemble de ses idées, maintenant systématisées. Il voulait faire triompher l'éducation de l'École centrale sur l'influence du grand-père Gagnon et sur celle de Rousseau ; le 4 novembre 1804, il se proposait comme programme : « Délaharpiser et dégagnoniser mon goût... Desrousseautiser mon jugement... » Le meilleur moyen était d'accumuler les connaissances, pour ensuite les classer et les analyser à loisir ; il s'y employait, un peu fébrilement, et sans beaucoup de constance toujours. Il se mit au grec, et l'abandonna vite ; il étudia l'anglais, sérieusement ; il arriva, plus tard, à le lire, et même à l'écrire, avec force fautes, il est vrai.

Il comptait que ce travail préparatoire finirait par déterminer sa vocation et lui marquerait le bon chemin pour arriver à la gloire. Il se savait poète ; mais serait-il poète épique, lyrique, tragique ou comique ?

Au fond, la comédie surtout le tentait. « Je trouve comme fait établi dans ma tête, constatait-il, trente ans après, que dès l'âge de six ans j'avais résolu de faire des comédies » ; et il complétait sa pensée en écrivant : « ... faire des comédies comme Molière et vivre avec une actrice ! » Les projets littéraires et les ambitions galantes faisaient corps. De fait, il était assidu au théâtre, et il tâchait de se faire admettre dans les coulisses ; il fréquentait chez les artistes qui donnaient des leçons de déclamation ; il en prenait lui-même. C'est dans ce milieu qu'il connut Mélanie Guilbert ; elle lui était bien due ; depuis longtemps déjà, il espérait cette « actrice », avec laquelle il devait vivre ! Auprès de ses amis, il faisait valoir ces belles fréquentations, et se parait de succès imaginaires ; il se donnait des airs de Don Juan lassé ; pour plaire à tel de ses camarades, il offrait de rompre avec une maîtresse et de la lui passer ; et il en ferait autant pour la suivante ! La vérité est que Stendhal se montrait fort timide, et que Mélanie semble s'être moquée abominablement de lui, tenant la dragée haute, jouant la comédie de la vertu, et cultivant en lui un épouseur naïf, pour des jours de vie plus tranquille. Il cherchait, en tout cas, à paraître un homme du monde accompli dans ce milieu de petites cabotines ; mais il se donnait trop de mal pour tenir ce rôle ; il songeait trop à sa cravate et à sa coiffure ; il était trop heureux quand on lui faisait compliment de son habit neuf ! Il avait besoin de ces éloges, car il n'était pas sûr de son élégance, ni de son charme ; il ne le fut jamais, et ce lui était, à vingt ans, un grand tourment, plus pénible encore qu'à cinquante.

V

Mais ni ces aspirations poétiques, ni ces projets de théâtre, ni ces préoccupations galantes ne doivent nous faire illusion sur la vraie activité intellectuelle de Stendhal, aux environs de 1805. Tout se ramenait à sa culture philosophique. « Ce mois, écrivait-il, à la fin d'août 1804, s'est passé à l'étude de la grande philosophie, pour trouver les bases des meilleures comédies possibles, et, en général, des meilleurs poèmes, et celles de la meilleure route que j'ai à suivre pour trouver dans la société tout le bonheur qu'elle peut me donner. » Cette « grande philosophie » était aussi bonne, on le voit, à permettre d'écrire une tragédie, qu'utile à se bien présenter dans un salon, ou à réussir vite auprès d'une actrice : on comprend que Stendhal s'y passionnât.

A l'École centrale, sous prétexte de lui enseigner la « grammaire générale », on l'avait initié aux méthodes d'analyse et aux grands principes de l'Idéologie ; mais ce n'était qu'un avant-goût ; cette « science » nouvelle, qui allait concrétiser tout l'effort philosophique du XVIII^e siècle, hésitait encore, en 1798, à se formuler. Ce n'est que quelques années après, et précisément pendant le séjour de Stendhal à Paris, que Cabanis et Destutt de Tracy, les deux auteurs qu'il a le plus admirés, et à qui il a demandé toute sa philosophie, codifièrent en des manuels fondamentaux le résultat des travaux de toute une génération de savants et de professeurs. En 1802, Cabanis publie

son *Traité du physique et du moral* ; de 1801 à 1805, Destutt de Tracy donne ses *Eléments d'idéologie*, « à l'usage des Écoles centrales de la République française » ; en 1801, l'*Idéologie proprement dite* ; en 1803, la *Grammaire* ; en 1805, la *Logique*. Ces livres offraient aux jeunes gens d'alors une doctrine solide, commode et séduisante par sa simplicité. Le centre unique de toutes les vérités est la connaissance des facultés intellectuelles de l'homme, la science des idées, l'idéologie ; et l'idéologie n'est elle-même qu'une dépendance de la physiologie ; c'est « la science première », la « grande philosophie ». « Cette science, disait Tracy, peut s'appeler *Idéologie*, si l'on ne fait attention qu'au sujet ; *Grammaire générale*, si l'on n'a égard qu'au moyen ; et *Logique*, si l'on ne considère que le but... Nous ne nous proposons que d'examiner avec soin ce que nous faisons quand nous pensons, et d'en conclure ce que nous devons faire pour penser avec justesse. » Mais de là dépendaient toutes les connaissances, et, si l'on usait bien de la logique, si l'on s'obligeait à toujours faire préalablement de ses idées une description exacte et claire, on résolvait, sans effort, tous les problèmes de la morale, de l'économie politique, de la législation, etc. L'idéologie était un levier avec lequel l'initié pouvait soulever l'univers moral et intellectuel.

Stendhal, devant des démonstrations aussi péremptoires, et aussi généreusement utopiques, eut une crise d'enthousiasme ; et son intelligence, préparée déjà à subir cette influence par l'enseignement de l'École centrale et l'amour des mathématiques, reçut alors sa formation définitive. Les lettres qu'il écrit de

Paris à sa sœur Pauline permettent de suivre, presque jour par jour, le progrès de cette cristallisation philosophique. Il lit Cabanis, « sa Bible » ; il lit Tracy, « l'homme *qu'il a* le plus admiré, le seul qui ait fait révolution chez *lui* » ; il lit Hobbes, Condillac et Helvétius, dont les grands idéologues se recommandent ; et, à peine a-t-il fermé ses livres, pour un moment, que, sans se donner le temps de méditer sur ce qu'il vient d'apprendre, il veut en faire profiter sa sœur ; dès qu'il a reçu l'étincelle, il veut la lui communiquer. Ses lettres constituent comme un manuel élémentaire d'idéologie ; elles ne se distinguent pas bien de ses propres notes. « Voilà, constate-t-il un jour, quatre pages de philosophie que je viens d'écrire sur du papier à lettres, au lieu de les mettre sur mon cahier. » — « Tu ne ferais pas mal, conseille-t-il une autre fois, de faire un cahier et d'y copier mes lettres, en laissant de la place pour les notes... Ne perds pas mes lettres ; elles nous seront utiles à tous deux ; à toi, tu pourras comprendre par la suite ce que tu n'as pas saisi d'abord ; à moi, elles me donneront l'histoire de mon esprit. Tu as à ta disposition un excellent moyen d'instruction, peut-être même le meilleur possible... Je crains sans cesse de mourir avant de t'avoir donné mon expérience. »

Son ardeur de propagande est touchante ; elle lui était d'ailleurs de grand profit, sans qu'il s'en rendît bien compte ; il se vérifia une fois de plus que la meilleure façon d'apprendre, c'est encore d'enseigner. Stendhal veut que sa sœur soit une « intellectuelle », sa pareille ; qu'elle méprise les inutiles travaux d'aiguille. « Quand tu auras passé deux heures à tricoter,

pendant ce temps tu aurais lu deux cent cinquante pages d'un livre utile, et quelle différence ! Rappelle-toi bien que six francs paient une paire de bas, et que rien ne peut balancer les trente ou quarante heures de travail et les dix ou douze heures d'ennui qu'elle te cause... (A l'occasion, pourtant, il saura demander à ses sœurs de lui tricoter « des bas de grosse soie blanche !... ») Cultive beaucoup ton esprit, et laisse le travail des mains aux machines humaines. » Si Pauline l'eût écouté tout à fait, ses journées eussent été terriblement occupées ; il veut qu'elle travaille sur les mêmes livres que lui ; on constituerait, en mettant sur des rayons ceux qu'il lui recommande, toute une bibliothèque de philosophe. Il exige d'elle les mêmes exercices récapitulatifs que ceux auxquels il se soumet ; il lui donne des devoirs à rédiger, des analyses à faire, des leçons à apprendre ; il réforme par lettre sa prononciation ; c'est un maître impitoyable ; il n'y a que l'orthographe dont il ne fasse pas cas. Vient-il en vacances, on se met furieusement au travail : « Tu attends un frère tendre, il t'arrivera un ennuyeux pédant, sermonnant toute la journée, au lieu de t'amuser... Nous ferons régulièrement un cours d'idéologie, un de littérature, et le troisième de déclamation ! »

La pauvre petite provinciale à laquelle il adressait ses dissertations pédantes avait tout juste quatorze ans lorsqu'il l'entreprit ; il ne la lâcha plus, et ne cessa même pas son apostolat quand elle se maria, — à vingt-deux ans ! Il comptait bien continuer à être son directeur de conscience. On a retrouvé et publié quelques-unes des lettres qu'elle lui écrivait ; elles

sont délicieuses et pleines de ces fautes d'orthographe que le grand frère permettait. On la devine un peu ébaubie devant le programme formidable qui lui était tracé, mais absolument confiante en son maître. Cette correspondance avait le charme du secret ; le frère et la sœur s'entretenaient et s'excitaient dans le dédain de leurs parents, qui appréciaient mal leurs ambitions intellectuelles, et osaient interdire plus d'une des lectures conseillées à Pauline. Voici une jolie silhouette de la petite révoltée, et un amusant tableau d'intérieur :

Mon cher ami, tu dois avoir reçu ta lettre de crédit... Excepté ma bonne tante (Gagnon), ils ont tous mauvais cœur. Avant-hier nous dînions chez le grand-père. Je venais de recevoir ta lettre. En rentrant dans le salon, je les trouvai tous occupés à admirer la tendresse de mon papa pour ses enfants. Le grand-père disait qu'il sacrifiait toutes ses jouissances pour que nous fussions riches, et mon père faisait le modeste. Cette vue me remplit d'indignation. Je tenais ta lettre dans mon sein. Je me sentais prête à leur lire cette preuve de son amour pour toi. Je ne pouvais plus tenir ; j'allai sur la terrasse ; mon grand-père me suivit ; je lui remis ta lettre, et je sortis de chez lui. Mais, mon ami, n'en parlons plus. Depuis toi, j'ai mille preuves de leur mauvais cœur.

Pauline, au surplus, avait aussi charge d'âme ; son frère lui avait confié l'éducation d'un jeune cousin, Gaëtan Gagnon, et elle cherchait à faire du garçonnet un « homme ». Comment ne se serait-elle pas sentie peu à peu devenir la femme supérieure, l'âme sublime que Stendhal voulait qu'elle fût ? Bientôt d'ailleurs il la mit en relations avec une autre « âme sublime », dans le commerce de laquelle elle devait encore trouver

à s'exalter ; c'était tout bonnement Mélanie Guilbert, la petite actrice dont le grand frère faisait sa maîtresse !

C'est M^{me} Roland, avec plus de grâce ; ... elle a cette extrême délicatesse des âmes d'artiste, cette délicatesse du Tasse.

... C'est un caractère sublime qui ferait ton bonheur, si tu la connaissais. Elle est comme toi et comme tout ce qui est trop parfait pour cette terre, gâtée par la mélancolie. Elle en a pris l'habitude ; j'ai toutes les peines du monde à vaincre cette triste disposition. Elle ne voit que malheur dans la vie. Je tâche de lui montrer l'idéologie. Si je pouvais donner régulièrement des leçons de grammaire ou d'autres choses à cette âme ardente, elle oublierait de souffrir en apprenant... Je n'ai pu lui donner encore que quatre ou cinq leçons de grammaire d'après Tracy (2^e vol.). C'est une très belle femme, une figure grecque, sévère, des yeux bleus immenses, un corps plein de grâces, elle est un peu maigre.

Nous parlons sans cesse de toi ; si nous étions ensemble, vous seriez heureuses.

Docile, Pauline écrit à Mélanie pour lui témoigner son désir de la connaître, son affection ; on bâtit le projet de vivre tous les trois à Paris ; Pauline fera du théâtre, comme Mélanie, pendant que Mélanie étudiera l'idéologie, comme Pauline. En attendant, Stendhal songe à déshériter Pauline au profit de sa maîtresse ; il veut adopter une fille que Mélanie a eue d'un ancien amant : il faut que Pauline le suive dans ces généreux desseins. La petite sœur s'empresse d'obéir, délicieusement émue par ce romanesque sacrifice :

J'ai reçu ta lettre du 30, aujourd'hui samedi. Je l'ouvre pour la première fois en revenant de souper chez

le grand-père ; il est près de minuit. Mon Henri, ne crains pas que j'oublie ma promesse ; mon testament est fait. J'ai dix-neuf ans et six mois ; je ne sais pas si je suis assez âgée pour qu'il soit sûr. J'avais envie de demander à M. Bigillion à quel âge on peut le faire ; mais à quoi cela eût-il servi ? Mon projet est de le recopier tous les six mois. Je te dis cela pour te tranquilliser, et parce que je désire que tu n'aies point d'inquiétude et que tu sois heureux. Si je te survivais, je diviserais tout ce que je possède en trois parties égales ; je ferais mon possible pour rendre deux tiers indépendants, qui appartiendront à ton amie et à ta fille.

Pauline est prête à tous les dévouements ; on compte sur elle, dans un avenir très rapproché ; il faut qu'elle épouse un mari riche et point gênant ; le bonheur d'Henri et de Mélanie sera assuré du coup ; on vieillira délicieusement dans l'aisance, on s'adonnera exclusivement à l'idéologie, on rédigera des devoirs et des résumés jusqu'au moment de la mort : « Nous habiterons la même maison et passerons ainsi notre soirée de la vie agréablement, faisant la liste des passions, vanité, ambition, haine, etc., etc., des états de passions, espérance, jouissance, désespoir ! »

VI

Quelle était donc cette admirable philosophie, cette science de l'homme qui devait procurer, pour l'avenir, tous les bonheurs et toutes les consolations, et assurer, dans le présent, la félicité du trio sublime : le frère, la maîtresse et la sœur ? Cela peut se résu-

mer vite : il suffit de marquer ce que Stendhal avait retenu de ses lectures.

Pour arriver à leur but, expliquait-il à sa sœur, les hommes ont une conduite à tenir ; c'est le raisonnement qui chez tous trace cette conduite. Il est tout simple que quand le raisonnement est mauvais, nous n'arrivons pas au but désiré... Comment apprendre à bien raisonner ?... La science qui nous occupe, cet épouvantail si terrible aux tyrans, cette science si détestée des charlatans de toutes les espèces, est la chose du monde la plus enfantine, la plus simple.

Nous la nommerons *idéologie* ; *idéo* veut dire idée ; *logie*, discours ; le mot entier veut dire discours sur les idées. Locke a trouvé cette science en 1720, je crois. Condillac a commencé à lui donner un corps en 1750. Destutt de Tracy l'a portée à sa perfection actuelle, il y a deux ans ; tu vois qu'elle n'est pas vieille.

Avant ces grands hommes, on avait fait beaucoup de bons raisonnements, mais sans s'occuper de la manière de les faire ; chaque homme était obligé de se créer une idéologie. Annibal en avait une, César une ; mais c'étaient des hommes supérieurs. Actuellement, avec neuf livres d'argent et une heure par jour pendant six mois, nous pouvons raisonner aussi juste que ces grands hommes, et il ne nous manque plus que leur expérience et leurs passions pour les égaler.

Il ne faut donc s'en fier qu'à son raisonnement, et ne rien croire sans preuves. « Tout homme qui croit, parce que son voisin lui dit : *Croyez !* est un butor... Il ne faut jamais répéter un avis, fût-ce celui du pape, sans l'avoir pesé » Il faut vérifier les faits qu'on vous avance, contrôler les témoignages, déterminer les raisons d'agir qui meuvent celui qui vous parle, ou qu'on lit. De la religion, bien entendu, il n'est pas question, encore que Stendhal ne la croie peut-être pas, alors, tout

à fait inutile à l'éducation mondaine et à la parure d'une femme.

Les principes fondamentaux de l'idéologie, tels qu'il les expose, sont simples :

1^o Toutes nos connaissances nous viennent par les sens ; il n'y a pas d'idées innées, de vérités premières ; toutes nos pensées ont pour origine des sensations entre lesquelles l'esprit établit des rapports ; tous nos jugements sont des résultats d'associations d'idées. C'est la clef de tout le système, et Stendhal ne cesse, jusque dans les post-scriptum de ses lettres, d'inculquer à Pauline cette notion essentielle.

2^o L'intérêt est le seul principe qui pousse les hommes à agir ; la vertu, c'est de faire les actions qui sont utiles au plus grand nombre. On peut en tirer des conséquences directes. Ainsi le jeune Gaëtan, le disciple de Pauline, ne mord pas au latin ; mais il est gourmand. Rien de plus simple : « Quand Gaëtan n'aura pas du tout travaillé, il dînera avec de la soupe, du pain et de l'eau ; lorsqu'il saura ses leçons, il mangera des légumes ; lorsqu'il aura bien fait sa version, il aura du gigot ; enfin quand il saura ses leçons et aura bien fait sa version et son thème, il mangera ce qu'il voudra. Il serait possible que (de cette manière) on fit du pauvre Gaëtan, dont tout le monde se moque, un des plus grands génies de la terre. » Ce qu'il est si facile d'obtenir de Gaëtan, à plus forte raison peut-on l'obtenir de soi-même !

Pour se bien pénétrer des deux principes essentiels, il n'y a qu'un procédé : l'analyse. Il faut décomposer en leurs éléments les caractères, les faits, les jugements ; on n'aura plus qu'à appliquer les lois géné-

rales et à conclure. Il faut étudier les choses et les gens sans parti pris, avec désintéressement, comme on disséquerait des insectes. C'est pourquoi Pauline est invitée à envoyer, de temps en temps, « trois ou quatre caractères peints par les faits », — caractères de théâtre et caractères vrais. Qu'elle étudie ses petites amies de pension : « J'ai besoin d'exemples, insiste son frère, de beaucoup, de beaucoup de faits... Contribue donc à me faire connaître les femmes, je compte beaucoup sur toi pour cela ; commence tout de suite : des faits ! des faits ! ... Si je n'étais pas trop vieux, à mon âge, ou si j'étais riche, sous quelque prétexte j'irai me mettre dans une pension ; c'est là vraiment qu'on étudie les hommes. On est trop longtemps avec eux pour qu'ils aient, généralement, la force de se déguiser. » C'était là d'ailleurs un entraînement fort profitable pour un futur écrivain. Quoi de plus aisé, après cela, que d'écrire des tragédies ou des comédies ; ce ne sont, à les bien prendre, que des « analyses », en vers, de passions et de sentiments. De même les romans. Stendhal ne cessa d'aimer « à la folie les contes qui peignent les mouvements du cœur humain bien en détail ».

Une fois en possession des principes et de la méthode de l'idéologie, on réglera son propre mécanisme psychologique à volonté, et l'on pourra agir sur celui des autres hommes, puisqu'on le connaîtra. On deviendra un grand génie ; on dirigera ses contemporains. En devinant leurs désirs cachés, en leur imposant par d'habiles associations d'idées les pensées qu'on leur souhaite, on les dominera absolument. Tout cela, grâce à quelques formules ! Dès 1805, Sten-

dhal attribuait à sa philosophie le mérite des quelques petits succès de conversation ou de cravate, qu'il remportait dans la société de Mélanie : « Je suis dans les intrigues du monde jusqu'au cou, et je vois de quel immense avantage est, dans la conduite de la vie, la connaissance approfondie et raisonnée de l'homme et de ses passions. Tu n'as pas idée de la facilité que ça donne. Je fais, en me jouant, ce que des hommes qui ont quarante ans d'expérience regardent comme le chef-d'œuvre de l'habileté, et n'exécutent qu'avec toutes les peines de la plus laborieuse attention. Il n'y a d'un peu pénible que le premier mois... » Pour obtenir ces succès désirables, Stendhal ne manquait pas, — il n'en perdit pas l'habitude, et les héros de ses romans feront comme lui, — chaque fois qu'il fallait prendre une décision de quelque importance, d'établir, parfois même d'écrire, une sorte de « consultation » : il y pesait les motifs d'agir et déterminait l'intérêt de la partie adverse, homme ou femme ; la décision n'était plus que l'affaire d'une conclusion à tirer. Il est vrai que la partie adverse, quelquefois, ne raisonnait, ni ne répondait comme était prévu sur « le rolet » ; le malheureux idéologue était alors désarçonné et vaincu ; mais il ne perdait pas la foi ; il cherchait l'erreur qu'il avait dû commettre.

Cette ardeur de savoir n'était, on le voit, rien moins que désintéressée ; elle était très pratique, très étroitement utilitaire, et dirigée pour donner à Stendhal le moyen de réussir vite comme écrivain, comme homme du monde, et comme don Juan. On voudrait savoir l'effet que cette éducation eut sur Pau-

line. Elle se maria en 1808. Stendhal avait souvent prévu cette circonstance, et il avait donné à sa sœur les meilleurs conseils, principalement de choisir un mari médiocre et riche, et de ne point trop tarder à prendre un amant ! On devine que les conseils de son frère, après quelques années de mariage, la fatiguèrent. Il y eut refroidissement. Mais tous deux avaient vécu dans une trop étroite communion intellectuelle pour ne pas rester attachés à jamais l'un à l'autre, et pour ne pas retrouver leur intimité de cœur, dès qu'il serait nécessaire.

Au moment où Pauline se maria, Stendhal avait dû quitter Paris et prendre un emploi. Tout l'y obligea : Mélanie Guilbert tenta de se faire épouser par celui qui naguère acceptait d'être le père de sa fille ; elle le mit au pied du mur. Mais l'exaltation était passée, et « l'âme sublime », apparemment, n'avait point fait assez de progrès en idéologie ! Elle abandonna Stendhal. D'autre part, le commerce de l'épicerie n'avait pas amené la fortune rêvée ; les projets de banque restaient toujours vagues ; le père menaçait de couper les vivres. Stendhal dut se présenter, tout repentant, chez les Daru, et demander qu'on lui pardonnât sa démission de sous-lieutenant ; il offrait de « travailler dix heures par jour ». On ne le fit pas attendre, et en octobre 1806, il était nommé adjoint provisoire aux commissaires des guerres ; il partait aussitôt pour l'Allemagne.

Il allait avoir vingt-quatre ans ; sa jeunesse était terminée. Un nouveau champ d'expériences s'ouvrait devant lui.

CHAPITRE II

STENDHAL SOLDAT ET FONCTIONNAIRE (1806-1814).

STENDHAL ET NAPOLEON.

I

D'octobre 1806 à mars 1814, Stendhal eut une vie active et diverse. Soldat d'abord, fonctionnaire ensuite, il fit, bon gré mal gré, son métier pour de bon, et non plus comme à l'armée d'Italie, en 1800, où il s'était révélé un bien fantaisiste officier. Sa carrière fut rapide ; et sans la chute de l'Empire, elle eût été, grâce à la haute protection de Daru, aussi souhaitable que possible. Adjoint provisoire aux commissaires des guerres en 1806, et presque aussitôt intendant des domaines de l'empereur ; adjoint titulaire aux commissaires en 1807 ; auditeur au Conseil d'Etat, et en même temps inspecteur de la comptabilité du mobilier et de la couronne ; intendant à Sagan en 1813 ; il aurait été inmanquablement, vers 1815, nommé préfet dans une grande ville. Il y comptait bien.

Pendant ces huit années, il vit l'Allemagne, la Russie, l'Italie. Il fit la campagne d'Autriche (1809), la campagne de Russie (1812), la campagne de Saxe (1813), la campagne du Dauphiné (1814). « Je dois,

écrivait-il, en 1819, à Daru, je dois aux dignités dont vous avez été revêtu de n'être pas un petit bourgeois plus ou moins ridicule, et d'avoir vu l'Europe, et apprécié... (ici il hésita ; il écrivit d'abord : ... l'avantage de l'ambition... ce qui avait belle allure ; mais il corrigea bravement)... les avantages des places. »

Ces huit années furent très heureuses, encore que Stendhal se soit livré parfois à des regrets ; et qui s'en étonnerait, surtout avec un esprit aussi sagace, aussi observateur de soi-même que le sien, et prêt à enregistrer ses moindres défaillances ? Il avait la passion des voyages ; il la garda toujours ; il put la satisfaire alors, et il parcourut presque toute l'Europe en chaise de poste. C'était chez lui un besoin, un peu irrité, de « divertissement » : « Il faut secouer la vie, autrement elle nous ronge... Le repos avec notre caractère est l'avant-garde de la mort. » Ces deux phrases ont une sonorité quasi pascalienne, qui n'a eu que bien rarement de l'écho dans le reste de l'œuvre de Stendhal ; elles trahissent une inquiétude morale, une vraie lassitude de vivre. On les devine parfois chez lui ; mais elles sont passagères. Peu d'hommes, — il le semble du moins — ont mieux organisé leur vie, afin d'en tirer toutes les jouissances possibles.

Il fut heureux. Sa situation lui valait quelques-unes de ces satisfactions immédiates qu'il n'était point homme à mépriser. Bien que le corps des commissaires de guerre n'eût pas auprès des officiers et des soldats toute la considération que Stendhal eût voulu, il s'entourait, auprès des populations conquises ou administrées, d'un très suffisant prestige ; et ce pres-

tige pouvait suppléer au charme insuffisant de la personne, au peu d'autorité du regard ou de la voix ! L'uniforme recouvrait la timidité et facilitait les aventures d'amour. C'était, à tout le moins, un bel atout dans les combinaisons savantes qu'échafaudait le galant idéologue, pour attirer sur lui les faiblesses voluptueuses des belles Allemandes. Les billets de logement ont des hasards propices, surtout si l'on est chargé soi-même de les attribuer. Il paraît bien que Stendhal ne négligea pas ces avantages. Il trouva pourtant le moyen de poursuivre un *flirt* platonique avec une pure et sentimentale jeune fille, Mina ; il conta à Pauline, avec des ravissements de collégien, les serments de mains qu'il avait obtenus, et les piques de jalousie que sa don juanesque habileté avait déterminées chez l'ingénue !

Et puis il exerçait une réelle autorité, et cela lui valait des égards auxquels il était sensible. « Il y a quatre ans, constate-t-il en 1808, j'étais à Paris avec une seule paire de bottes trouées, sans feu au cœur de l'hiver, et souvent sans chandelle. Je suis ici un personnage : je reçois beaucoup de lettres dans lesquelles les Allemands me disent *Monseigneur* ; les grands personnages français m'appellent *Monsieur l'intendant* ; les généraux qui arrivent me font des visites ; je reçois des sollicitations, j'écris des lettres, je me fâche contre mes secrétaires, vais à des dîners de cérémonie, monte à cheval... » — « Depuis quarante-huit heures, je fais le tyran », écrit-il, en 1813, à Sagan, avec une ironie qui cache mal son ravissement intime. Sur ce chemin, il ne s'arrêta pas ; vers 1810, il décida de devenir noble ; et, en 1814,

ses compatriotes grenoblois s'amusèrent fort à lire des affiches signées *de Beyle* ; en 1812, il chercha à devenir baron, et il n'y renonça que parce que son père se refusa aux sacrifices financiers nécessaires à la constitution d'un majorat. Du moins, il sera bientôt, en littérature, « baron de Stendhal » ; et il tiendra à cette noblesse imaginaire.

Dans ces voyages incessants, et dans les situations successives où l'entraîna sa carrière, Stendhal enrichit beaucoup son esprit. Son expérience avait été jusqu'alors toute livresque ; il connaissait *l'homme* selon Tracy ou Cabanis ; il lui restait à connaître *les hommes*, — c'est lui-même qui l'avoue ; or ils défilèrent nombreux dans la « lanterne magique » de son esprit. Il constata bientôt qu'un grand changement s'opérait en lui : « L'expérience, écrivait-il quelques mois après son départ pour l'Allemagne, m'a vieilli de deux ou trois ans... à en juger du moins par la couche d'idées nouvelles que je suis obligé de traverser pour retrouver celles de ce temps-là. Je ne puis compter comme véritable expérience que celle que le malheur a gravée dans mon cœur depuis le 16 octobre 1806... Les deux tiers de mes idées ont changé depuis ce temps-là, non pas sur les principes, mais sur la manière de se conduire avec les hommes. » Ses théories générales subirent un peu de déchet ; il fut encouragé au scepticisme. « Je suis de plus en plus content des voyages, affirme-t-il en 1809... Ils ont enseigné la véritable philosophie (celle de tourner tout au gai) aux animaux les plus débiles de cette terre. » L'exaltation ordinaire de ses sentiments tomba presque à plat ; il achevait de se *dérousseautiser*.

Il perdit beaucoup de ses illusions. Il vit de près ce qu'était la gloire militaire ; il admira moins les grands hommes de l'histoire, en constatant que la gloire s'acquérait souvent avec une bien petite dépense de génie ou même de talent. Il se dégagea aussi des manières de voir exclusivement françaises, de cet esprit tout XVIII^e siècle, tout classique, qui, à vingt ans, lui paraissait l'idéal ; il n'en concevait pas d'autre. Une tendance commença à se dessiner, très nette, en lui, vers le cosmopolitisme moral et intellectuel. Ses premiers livres porteront cette marque ; une partie de son originalité vient de là.

Il serait facile de raconter, de manière assez détaillée, d'après le *Journal* et la *Correspondance*, la vie de Stendhal de 1806 à 1814. Mais nous serions entraînés fort loin, d'autant que, pour être clair, et pour restituer à ses impressions leur intérêt, il faudrait raconter, en même temps, toute une partie de l'histoire militaire du premier Empire. N'en retenons que quelques traits, ceux qui seront les plus propres à nous avancer dans la connaissance de l'homme que fut Stendhal. Il se montra fort brave et de grand sang-froid, dans les circonstances périlleuses. « Un matin, raconte Mérimée, aux environs de la Bérézina, il se présenta à M. Daru, rasé et habillé avec quelque soin : Vous avez fait votre barbe ! lui dit M. Daru ; vous êtes un homme de cœur. » L'anecdote n'est peut-être pas très autorisée, mais elle est typique ; elle fige Stendhal dans une attitude qui lui plaisait, et que certainement il avait cherché à se donner. Peu à peu, une espèce de légende, adroitement ménagée par lui et par ses amis, porta à son compte un si

grand nombre de belles actions qu'on reste stupéfait qu'il n'ait pas obtenu cette croix de la légion d'honneur, si passionnément désirée par lui plus tard ! Il aurait, en particulier, résisté à toute une population en révolte ! La réalité fut moindre, mais suffisante ; il a raconté cette scène sur le moment, et l'épisode vaut d'être reproduit, car il nous montre admirablement l'état d'esprit de Stendhal à l'armée, ses qualités de caractère, et, en même temps, ses préoccupations de littérateur et d'artiste, qui ne l'abandonnaient point :

... Avant-hier, c'est-à-dire le 10 (septembre 1807), bataille ! une fusillade où j'ai été, où une vieille femme, les deux mains croisées sur le ventre, a eu l'avantage de les avoir percées comme notre Sauveur, et de plus le ventre, et d'aller sur-le-champ éprouver l'effet de sa miséricorde. Sans compter plusieurs coups de sabre, dont personne ne se vante. Clair de lune magnifique ; rue large, pleine de monde. *Fer-flou-Ke-ta Françauze*, ce qui veut dire : f.. gueux de Français, tombant de tous côtés sur mon chapeau d'uniforme ; un coup de fusil ; vingt personnes étendues autour de moi ; les autres se sont précipitées contre les murs, moi seul debout. Une belle fille de dix-huit ans, la tête presque sous mes bottes... Je la crois blessée ; elle frémissait violemment, mais non pas de ma main, qui tâtait très innocemment un fort beau bras, bien frais ; je la relève pieusement pour voir si c'est la jambe qui est cassée ; la bataille s'engage, de nouveaux coups de fusils partent ; je la porte contre un mur ; je pensais à Sganarelle portant Clélie ; je la mets par terre ; elle me regarde, me fait une jolie révérence et s'enfuit.

Cependant les soldats accourent... Ici, mon style devient plus humble, parce que le héros s'en va. Il se trouvait au milieu du peuple révolté contre les Français, dont un avait un peu tué un pékin ; il attaquait l'hôpital où gisait le tuant, et cent cinquante braves soldats faisaient feu

sur ladite canaille. Je me rappelle cette aventure à cause du superbe coloris qui éclairait la scène...

Ce soldat dilettante vit de rudes spectacles, propres à lui faire rentrer à jamais dans le cœur toute son ardeur de sensibilité juvénile, son désir de douces émotions et de plaisirs délicats. Il ne fut presque jamais sur la ligne de feu, mais quelquefois employé aux approvisionnements sur les derrières de l'armée ; il ne vit point la bataille, mais les spectacles d'après la bataille, qui sont pires, sans compter que l'échauffement que donne l'action, et son tumulte, qui excite, ont disparu. Les cadavres par milliers, les blessés abandonnés, les incendies brûlant morts et vivants, les roues des chariots passant sur les cadavres et faisant jaillir les intestins, les cadavres gelés servant à boucher des trous de rempart, etc., ce sont là des spectacles qui s'enfoncent pour toujours dans la mémoire. Stendhal arriva à donner l'impression qu'il avait un cœur de fer ; mais il confessait qu'il avait eu parfois envie de vomir, tellement ces visions d'horreur le secouaient.

Il fit tout au long l'expédition et la retraite de Russie ; il vit « l'épopée impériale » au moment où la catastrophe se préparait ; il vit la guerre alors qu'elle était devenue une « débâcle » ; son esprit, observateur, collectionneur de faits, dépris des ordinaires illusions, se refusa, dès cette époque et pour toujours, aux synthèses trop commodes de la littérature et de l'art sur la guerre. Une grande victoire ou une défaite, une poursuite ou une reculade ne lui parurent point des événements grandioses et simples,

bons à inscrire en un bref tableau, mais un agrégat de petits faits, d'événements imprévus, qui font apparaître dans tout leur jeu le caractère des acteurs, des plus grands aux plus humbles, qui déchaînent les passions les plus profondes, les pires surtout : la jalousie, la peur, l'avidité, la rapine, la luxure. Peu importe, après cela, que les peintres, les historiens et les poètes inventent, à propos de ces événements, des abstractions plus ou moins splendides, qu'anime un intérêt dynastique, patriotique, littéraire ou artistique ; ce sont des fictions qu'un bon esprit tient pour négligeables. Les quelques récits que Stendhal a faits, dans ses lettres, des événements militaires auxquels il assista, sont saisissants. Il faut lire surtout le détail de ses allées et venues dans Moscou, au moment où l'incendie s'allume, dans le tohu bohu des voitures chargées de pillages, parmi l'encombrement des fuyards, cependant que « la lune paraissait au-dessus de cette atmosphère de flamme et de fumée ».

Ailleurs, il raconte une bataille, — la seule vraie bataille, je crois, à laquelle il ait assisté :

Nous allons jusqu'à un petit mamelon recouvert de blocs de granit roulés ; à droite, nous voyons nos vedettes de fort près, et nous nous retirons après un quart d'heure de conversation avec notre poste, quand nous apercevons un grand mouvement de cavalerie, et Sa Majesté derrière nous, à la gauche, et que le poste plie ses capotes. Le matin, les vedettes s'étaient parlé. Nous revenons ; tout se préparait à la bataille ; les troupes filaient à gauche, suivant le mouvement de l'empereur, et à droite vers des collines boisées. J'ai toutes les peines du monde à engager ces petites âmes à venir voir la bataille. Nous apercevons parfaitement Bautzen du haut de la pente

vis-à-vis de laquelle il est situé. Nous voyons fort bien, de midi à trois heures, tout ce qu'on peut voir d'une bataille, c'est-à-dire rien. Le plaisir consiste à ce qu'on est un peu ému par la certitude qu'on a que là se passe une chose qu'on sait être terrible. Le bruit majestueux du canon est pour beaucoup dans cet effet. Il est tout à fait d'accord avec l'impression. Si le canon produisait le bruit aigu du sifflet, il me semble qu'il ne donnerait pas tant d'émotion. Je sens bien que le bruit du sifflet deviendrait terrible, mais jamais si beau que celui du canon.

C'est de ces impressions qu'est sorti l'admirable récit de la bataille de Waterloo, dans *la Chartreuse de Parme* : Fabrice, errant sur le champ de bataille à la recherche de « la bataille », revit, plus naïvement, les sensations qu'éprouvait le jeune commissaire des guerres à la recherche des corps de troupes qu'il devait approvisionner, ou préoccupé d'installer le prochain campement. Dans ces pages justement glorieuses, l'influence de la vie militaire de Stendhal sur son œuvre littéraire apparaît si vivement en lumière qu'elle force l'attention ; mais en combien d'autres passages elle nous échappe, si réelle qu'elle soit ! Et peut-on s'étonner que ces livres aient une saveur si particulière ? L'existence de la plupart des gens de lettres, ses contemporains, s'est écoulée devant une table de travail, dans les salons, ou parmi les réunions d'hommes de lettres ; une âpre expérience, au contraire, une vérité brutale, une dure vision de la vie sourdent de partout dans l'œuvre de Stendhal, dès ses premiers ouvrages ; une sorte de besoin de revanche aussi contre ses souvenirs, un besoin plus hâtif de jouir, après tant de souffrances et une si fréquente approche de la mort. En terminant la lettre où il ra-

contait à sa sœur l'incendie de Moscou, il écrivait, presque machinalement : *Songe à t'amuser, la vie est courte.*

II

Comme bien l'on pense, ses occupations de commissaire des guerres, d'intendant ou d'auditeur n'absorbèrent pas toute son activité. Il méprisait trop ses habituels compagnons, il jugeait les militaires trop peu idéologues pour ne pas chercher à se préserver de la contagion de ce milieu ; il voulait défendre sa culture et l'enrichir ; un certain orgueil soutenait son effort. Et puis, il y eut dans cette existence mouvementée des périodes de repos qu'il sut mettre à profit : des congés à Paris, le temps qu'il y passa comme auditeur au Conseil d'Etat : trois années environ. Il n'était plus, comme quelques années avant, un étudiant besogneux et peu considéré, forcément timide et maladroit. Il connut la large aisance ; il recevait, au meilleur moment, un traitement de 10.000 fr. auxquels il faut ajouter la pension que lui faisait son père et quelques autres ressources ; on était riche avec cela en 1810 ; il eut une voiture, il entretint une actrice, il fréquenta les restaurants à la mode, il courut les théâtres et les soupers, il donna dans la belle société. Une note de police de 1814 nous fournit sur lui ces renseignements, fort exacts : « C'est un gros garçon, né à Grenoble, âgé de trente et un ans... Il va très rarement dans les salons... Il va beaucoup au spectacle, et vit toujours avec quelque actrice.

Quand il n'est pas en mission, il travaille quatre ou cinq heures par jour à des extraits historiques, à des notes sur ses voyages... Il ne manque jamais une représentation de l'*Opera buffa*, il passe ses soirées là ou aux Français. Il déjeune toujours au café de Foy, dîne aux Frères provençaux. Il achète beaucoup de livres. Il rentre tous les soirs à minuit. » Stendhal regrettera souvent ces heureuses années.

Et il faut tenir compte aussi de ses deux voyages en Italie de 1811 et de 1813, qui durèrent de six à huit mois. Cela fait au total bien près de quatre ans qu'il passa loin de l'armée et précisément dans les lieux qu'il jugeait les plus indispensables à sa culture et à son bonheur. Au cours même de ses campagnes, il entreprit un certain nombre d'excursions, de voyages, plus ou moins autorisés, quelquefois pas du tout ; il y était poussé par son désir de voir des paysages et des gens autres que ceux dont il commençait à se lasser.

Il ne fut donc pas bien difficile à Stendhal d'entretenir son rêve de vie artistique et littéraire ; il put y consacrer la moitié, en somme, de son existence d'alors ; et il se tenait toujours prêt à la reprendre à la première occasion. Voici comment, en juin 1810, il décrivait à Pauline ses ambitions :

On peut trouver le bonheur dans son estomac, dans l'amour ou dans la tête ; avec un peu de savoir-faire, on peut prendre un peu de chacun de ces trois bonheurs et se faire un sort agréable et indépendant de la méchanceté des hommes... Voici le canevas : lire le matin un livre où la sensibilité soit un peu en jeu ; vers les trois heures, faire quelques visites nécessaires ; dîner avec volupté, au frais, tranquillement ; le soir, être avec des femmes

aimables ou aimées, fuir comme la mort les conversations d'hommes, l'aigreur, la vanité et le noir de la vie...

Je me félicite toujours plus du hasard qui nous a portés à aimer la lecture... C'est un magasin de bonheur toujours sûr et que les hommes ne peuvent nous ravir. On s'imagine ici avoir fait à un homme tout le mal possible quand on l'a éloigné des affaires et réduit à 6.000 francs de rente. Si cet homme aime les livres et a un bon estomac, il peut être plus heureux...

Ses lectures préférées sont alors les mêmes que cinq ans auparavant. Il met toujours au-dessus de tout *l'Idéologie* de Tracy, et il compte sur ce livre surtout, pour le préserver de la contagion provinciale ou militaire, pour le défendre contre l'engourdissement de l'esprit. A l'armée, il va au théâtre, le plus souvent qu'il peut ; il joue lui-même la comédie ; on le voit occupé à lire Goldoni au moment d'une grande cérémonie militaire, et point pressé de prendre son chapeau et son épée pour partir. Puisque tout le monde pille autour de lui, il fait, lui aussi, son butin, et il rafle dans les villes incendiées quelques-uns des livres qu'il aime. A l'occasion, il cherchera à faire connaissance avec la littérature du pays : il priera qu'on lui traduise la *Lénore* de Bürger. Il continue à écrire pour son plaisir ; il a toujours quelque tragédie ou quelque comédie sur sa table ou dans ses bagages ; il prépare même déjà les premières œuvres qu'il va imprimer : un travail sur les grands musiciens, un autre sur l'histoire de la peinture en Italie ; il traîne ses manuscrits jusqu'en Russie ; et il en égare bon nombre. Dès 1813, il se décide à donner de sa prose à un imprimeur, et sa carrière d'homme de lettres commence.

La littérature, la gloire littéraire, la culture philosophique continuent si bien à hypnotiser Stendhal que, en septembre 1810, peu de temps après son installation à Paris, il projette de consacrer toute sa fortune à constituer, après sa mort, un prix annuel international.

Ce prix sera décerné : la première année à Londres ; la seconde à Paris ; la troisième à Gœttingue ou Berlin ; la quatrième à Naples ; la cinquième à Philadelphie ; la sixième à Londres ; et ainsi de suite, en continuant cet ordre... L'ouvrage qui remportera le prix... devra être écrit en un style simple, clair et exact. du ton d'une description anatomique et non d'un discours, et divisé en trois parties : 1° exemples tirés de l'histoire ; 2° exemples tirés des imitations de la nature (poésies, romans, etc.) ; 3° enfin description exacte et froide. On proposera à tous les hommes sans restriction, par la voie des journaux des capitales sus-désignées, les questions suivantes : Qu'est-ce que l'ambition, l'amour, la vengeance, la haine, le rire, les larmes, le sourire, l'amitié, la terreur, l'hilarité ? Quel est le plus grand comique ?

Pour obtenir le prix, l'ouvrage devra être de soixante pages in 8° .. Les juges sont invités à préférer le style simple au style dit oratoire, et surtout les pensées au style...

Le prix sera : 1° une médaille d'or dans une partie de laquelle on fera entrer ces mots : *Nosce te ipsum*, et ces autres : *Bonheur dans la monarchie tempérée* ; 2° une édition complète de Shakspeare en anglais...

Cette page est bien significative ; elle révèle le cosmopolitisme nouveau de Stendhal ; elle montre comment sa culture idéologique, loin d'avoir été ruinée par l'expérience qu'il a acquise vers vingt-cinq ans, s'est fortifiée ; son intelligence est définitivement orga-

nisée en vue de la curiosité philosophique et de la recherche positive. Qu'il fasse de la critique d'art, — c'est par quoi il va commencer, — de la critique littéraire ou du roman, c'est toujours à cette manière d'envisager les questions et de les résoudre qu'il se conformera.

III

Il faut, avant de quitter cette période de la vie de Stendhal, traiter brièvement une question qui s'y rattache, et donner quelques indications sur une de ses œuvres posthumes, dont nous trouverions difficilement à placer l'examen ailleurs. Il s'agit du prestige que Napoléon exerça sur Stendhal, et du livre que, pendant de longues années, l'ancien commissaire des guerres eut l'intention de consacrer à l'empereur ; il en écrivit même une partie : jusqu'ici ses éditeurs posthumes n'en ont publié que des fragments. A tous les coins de l'œuvre de Stendhal, d'ailleurs, la figure de Napoléon se dresse, quelquefois inattendue ; on a pu écrire, sans paradoxe, des livres qui ont pour titre *Stendhal et Napoléon*. Il est en tous cas assez logique de traiter dès ici cette question.

Stendhal avait, dans sa jeunesse, vivement admiré Napoléon, comme « un homme extraordinaire, un cœur enflammé pour la gloire et brûlant de donner des victoires à la République ». — « J'ai eu l'occasion, écrivait-il quarante ans plus tard, d'étudier sur les lieux la campagne d'Italie ; le régiment dans lequel je servais en 1800 s'est arrêté à Cherasco, Lodi, Crema,

Castiglione, Goïto, Padoue, Vicence, etc. J'ai visité avec tout l'enthousiasme d'un jeune homme, et seulement après la campagne de 1796, presque tous les champs de bataille de Napoléon ; je les parcourais avec des soldats qui avaient combattu sous ses ordres et des jeunes gens du pays, émerveillés de sa gloire... En 1797, on pouvait l'aimer avec passion et sans restriction ; il n'avait point encore volé la liberté à son pays : rien d'aussi grand n'avait paru depuis des siècles. »

Stendhal conserva, pendant quelques années, ces sentiments des soldats de la Révolution : « l'enthousiasme pour les vertus républicaines..., le mépris excessif et allant jusqu'à la haine pour les façons d'agir des rois..., la répugnance avec laquelle l'armée, réunie à Boulogne, en 1804, reçut la première distribution des croix de la légion d'honneur ». Son enthousiasme pour la République ne faiblit point au moment où l'Empire s'établit ; il méprisa Napoléon autant qu'il avait admiré Bonaparte. « Je brûle, écrivait-il en 1804, de marcher sur les traces de cette génération de grands hommes, qui, constructeurs de la Révolution, ont été dévorés par leur propre ouvrage... Je nourris dans mon cœur l'immortel espoir d'imiter un jour les grands hommes que je ne puis pour le moment qu'admirer. » Mais il en voulait à leur gloire, beaucoup plutôt qu'il ne désirait faire revivre leurs opinions. Du moins il avait des rancunes jacobines ; son anticléricisme s'endurcissait ; il se faisait recevoir franc-maçon ; il appelait Louis XIV « le grand roi des sots » ; le sacre de Napoléon lui inspirait des pensées méprisantes ; il s'indignait de cette « alliance si évidente de tous les

charlatans : la religion venant sacrer la tyrannie, et tout cela au nom du bonheur des hommes ! » Il condamnait *Athalie* pour des raisons qui eussent été bonnes en 1793 ; cette tragédie lui paraissait « souverainement immorale en ce qu'elle autorise le prêtre à se soulever contre l'autorité et à massacrer les magistrats » !

Ces hostilités et cette vivacité de sentiments se calmèrent du temps qu'il fut au service de l'empereur ; il n'eût pas été fâché qu'un regard du souverain tombât sur lui ; il eût souhaité d'être ce que, plus tard, il voulut faire croire qu'il avait été, en signant une dédicace à Napoléon : «... de votre Majesté Impériale et Royale le très humble et très obéissant serviteur et s(ujet) par mes vœux : *le soldat que vous prîtes à la boutonnière à Gœrlitz.* » Mais la grâce tant espérée ne descendit point ; et Stendhal ne trouva pas, en 1814, de bonnes raisons pour ne pas abandonner Napoléon, comme tout le monde. Ce ne fut que de courte durée, et il revint vite à ses admirations d'adolescent ; il recommença à estimer l'empereur « de tout le mépris » que lui inspirait « ce qui est venu après lui » ; il l'aima de toute la haine qu'il eut pour les Bourbons. Et puis, de bonne heure, les guerres impériales prirent figure de légende et d'épopée ; la sentimentalité romantique se précipita sur cette matière ; les lettres et les arts s'employèrent à l'exaltation de celui qui avait pesé si lourdement sur les destinées de la France, et dont la disparition avait été un soulagement. Il devenait glorieux de l'avoir approché, d'avoir concouru, ne fût-ce que pour une petite part, à l'exécution de ses desseins ; Stendhal, toujours en quête de prestiges extérieurs, ne manqua pas à se donner celui-là ; et,

forçant insensiblement la note, il arriva à faire croire, et peut-être à s'imaginer un peu, qu'il avait été fort en faveur sous l'Empire ; il écrivit entre autres cette phrase merveilleuse, où rien n'est faux, si l'on explique les mots au plus juste, mais qui ouvre des perspectives lointaines et glorieuses, pour peu qu'on en laisse flotter le sens : « De 1806 à 1814, j'ai vécu dans une société dont les actions de l'empereur formaient la principale attention. Pendant une partie de ce temps, j'ai été attaché à la cour de ce grand homme, et je le voyais deux ou trois fois la semaine. »

Jusqu'à ces dernières années, on inscrivait à la gloire de Stendhal une belle et courageuse manifestation de ses sentiments d'admiration envers Napoléon. Si l'on ouvre l'édition actuelle de *l'Histoire de la peinture en Italie*, qui parut, pour la première fois en 1817, on lit, à la première page, une dédicace « à Sa Majesté Napoléon le Grand, empereur des Français, retenu à l'île de Sainte-Hélène » ; Stendhal s'y assurait son sujet, par l'espérance au moins de le redevenir. Mais cette dédicace, à supposer qu'elle ait été écrite du vivant de Napoléon, n'a été imprimée qu'après la mort de Stendhal, dans une réédition, en 1854. La première édition avait une dédicace mystérieuse : « Au plus grand des souverains existants, à l'homme juste qui eût été libéral par son cœur, quand même la politique ne lui eût pas dit que c'est aujourd'hui le seul moyen de régner. » On était unanime à penser que ces mots désignaient Napoléon, et que leur ambiguïté était simplement une mesure de prudence, peut-être exigée par l'éditeur du volume. Moins courageux, moins invraisemblable, le geste de Stendhal restait

significatif. Des recherches récentes ruinent cette conviction ; l'auteur jugeait lui-même sa dédicace *plate et basse* ; et, de fait, elle est une insigne flagornerie adressée à l'empereur de Russie, Alexandre I^{er}. Le manque d'argent talonnait alors Stendhal comme à l'habitude ; il songea un moment à se faire nommer professeur en Russie, et il crut bon de se créer d'avance des titres à une marque de bienveillance ; la dédicace n'était qu'« un moyen *for the Russia* » ! et, en 1825, il la supprima tout bonnement, comme devenue inutile. Mais elle avait été assez mystérieusement formulée pour que tout le monde y pût trouver son compte. Plus tard, — très tard peut-être, — Stendhal a dû spéculer sur cette obscurité, et voulu faire croire à la postérité qu'il n'avait eu l'intention que de rendre un héroïque hommage à Napoléon. Il lui suffit alors de rédiger une dédicace explicite, où rien ne contredisait le premier texte, qui en paraissait seulement la clef.

Quoi qu'il en soit de ce tour de passe-passe, de cette mystification, pareille à celles auxquelles s'est complu parfois l'esprit retors de Stendhal, il est certain qu'il vit avec plaisir la naissance de la légende napoléonienne, et qu'il concourut de son mieux à la former. Dès ses premiers ouvrages, on peut le constater : la musique, l'art, l'Italie, la littérature, tout le ramène à Napoléon. Il ne lui était pas difficile d'accommoder cette opinion avec son libéralisme, pas plus qu'aux républicains et aux socialistes, vers 1845, de se réclamer de l'empereur. Il avouait bien, par moments, que, si Napoléon l'avait emporté sur les Bourbons, c'en était fait peut-être de la liberté, et, par contre-coup, de

la supériorité intellectuelle de la France ; mais il préférait n'y point trop réfléchir ; et, le plus souvent, il s'obstinait à voir en lui l'homme qui avait réalisé les espérances philosophiques du XVIII^e siècle, et assuré l'essentiel de l'œuvre révolutionnaire, qui « voulait nous guérir de dix-huit siècles de christianisme et de féodalité ». Il associait Danton, Sieyès, Mirabeau et Napoléon, voyant en eux les « véritables fondateurs de la France actuelle, grands hommes sans l'un desquels la France de 1837 ne serait pas ce qu'elle est ».

A mesure aussi que s'affirmait l'*espagnolisme* de son enfance, sa passion pour les beaux actes d'énergie, fussent-ils accomplis aux dépens des morales ordinaires et des sensibilités communes, il était de plus en plus entraîné à incarner son idéal dans la personne de l'extraordinaire aventurier ; il ne considérait plus en lui que son amour effréné de la gloire ; sa vie lui présentait le tracé merveilleux d'une ascension perpétuelle vers la grandeur, une conquête incessante de la renommée, à travers des luttes quotidiennes, des dangers renouvelés et les difficultés inouïes de l'entreprise. Rien d'étonnant que les plus chers héros de ses romans, Julien Sorel et Fabrice del Dongo, aient choisi Napoléon pour modèle et pour inspirateur ; tout ce que leur énergie avait rêvé, tout ce que leur ambition souhaitait, et que l'organisation sociale ou l'oppression étrangère les empêchait de faire, lui, il l'avait réalisé. Il était le dieu d'une sorte de culte de l'énergie.

Non content d'étaler ces sentiments, sous des formes diverses, dans toute son œuvre, Stendhal songea à écrire un livre entier consacré à Napoléon, une longue biographie, qui eût été de six ou sept volumes. Nous

sommes encore assez mal renseignés sur ses projets ; rien ne prouve, sinon une affirmation tardive et fort douteuse, qu'il ait commencé ce livre en 1816, et qu'il l'ait repris en 1828, sans le pousser bien loin ; il y a de bonnes raisons de croire qu'il ne s'y mit sérieusement que vers 1836, à une époque où, sous la poussée de l'opinion, le retour des Cendres se préparait, et où un livre sur Napoléon était assuré d'être un livre populaire, et, sans doute, une bonne affaire de librairie. Il comptait le faire paraître en 1839. Mais cette œuvre exigeait un effort de longue haleine, et jamais Stendhal ne sut s'y obliger. Il avait d'abord rêvé d'une biographie tout entière écrite par lui ; il se résigna à partager l'œuvre entre sa prose et celle de Napoléon, « copiée soit dans le *Mémorial de Sainte-Hélène*, soit dans les *Mémoires* dictés par Napoléon, pendant son exil, à MM. de Montholon et Gourgaud ». Néanmoins rien ne fut publié du vivant de Stendhal. Après sa mort, Colomb et Mérimée firent choix d'un certain nombre de fragments, qui parurent en 1876, sous le titre *Vie de Napoléon* ; cette vie n'atteint même pas le 18 brumaire. En 1897, sous le titre *Napoléon*, M. Jean de Mitty a publié quelques autres fragments relatifs surtout à la cour de l'empereur et à son gouvernement.

Il n'y a guère à regretter que ce livre soit demeuré inachevé. Comme quelques-unes des premières œuvres de Stendhal, que nous allons avoir à examiner, ç'aurait été surtout une compilation d'extraits choisis un peu partout, accompagnés de commentaires incisifs, de méditations originales et enrichis d'anecdotes plus ou moins suspectes. Les pages qui ont trait à la jeunesse

de Napoléon sont assez intéressantes. Stendhal voit en Napoléon un Italien, un vrai condottiere du xiv^e siècle ; et sa connaissance de l'Italie, telle qu'il l'avait vue, telle aussi qu'il l'avait étudiée dans les vieilles chroniques, a soutenu son jugement et affiné sa pénétration. Il parle aussi avec chaleur de la campagne de 1796, que, tout jeune homme, il avait tant admirée. Mais aujourd'hui l'intérêt de ces fragments — il faut l'avouer — est bien mince ; il a paru tant de livres et de si bons, de si minutieux, sur les campagnes de Napoléon, sur sa famille, sur son administration, que les pages éparses de Stendhal n'ont rien à nous apprendre ; on les exhume par pitié.

CHAPITRE III

PREMIERS ESSAIS LITTÉRAIRES (1800-1817),
THÉORIES ESTHÉTIQUES.

I

Décidé à publier, dès l'année 1800, Stendhal ne fit paraître son premier volume qu'au début de l'année 1815. Il y a là de quoi étonner, car ce n'est point volontairement, comme plus tard Flaubert, qu'il se soumit à ce long stage ; il était ambitieux et pressé ; il eût volontiers escompté la richesse de sa gloire future.

Il écrivit beaucoup d'ailleurs, et, s'il ne publia pas, c'est qu'il ne put, malgré de grands efforts, mettre sur pied une œuvre bonne à donner à l'imprimeur. On se l'explique assez bien ; il y avait comme une contradiction fondamentale entre ses projets littéraires, qui dataient de l'enfance, et sa culture qui était postérieure ; entre les conseils du grand-père Gagnon et les procédés d'analyse idéologique, qu'il avait commencé à apprécier à l'École centrale. Dès les premiers temps où il décidait de faire métier d'auteur, il avait arrêté la *forme* de ses œuvres futures : tragédie comédie, poésie légère, etc. ; c'est on ne peut plus naturel,

c'était presque obligatoire à la fin du XVIII^e siècle. Mais quand il vint à se préoccuper du *fond* de ces œuvres, d'autres admirations et d'autres études s'étaient substituées aux premières. Pourtant il voulait remplir les moules qu'il avait préparés. Il ne s'aperçut pas qu'il avait travaillé à tuer en lui les qualités et les défauts nécessaires alors à un auteur tragique ou comique ; il n'aimait plus les grâces du style, il n'appréciait plus l'improvisation, il ne respectait plus les grands modèles, il ne croyait plus qu'il suffît, pour oser écrire un livre, d'être aimable, spirituel, disert, harmonieux. Il voulait faire œuvre philosophique, avancer dans la connaissance de l'homme, ajouter à la somme des faits recueillis par Cabanis et Destutt de Tracy. Ni la tragédie, ni l'épître badine, ni même la comédie ne menaient à ce but !

Stendhal employa plus de quinze années à s'apercevoir qu'il s'était fourvoyé dans une impasse ; et une fois dûment averti, il tâtonna encore passablement avant de trouver la *forme* originale et personnelle dans laquelle il exprimerait ses idées, tout à fait mûries avec le temps. Il fit d'abord métier d'annotateur, de compilateur et de critique ; et c'est après la quarantaine seulement qu'il se décida à écrire un roman. Jusqu'au bout, ses livres se ressentiront de ces hésitations premières, de ces incertitudes, non pas sur ce qu'il voulait dire, mais sur la façon dont il le dirait.

Les œuvres inédites de sa jeunesse, conservées à la bibliothèque de Grenoble, et qui vont bientôt être publiées, sont nombreuses ; elles distrairont les curieux, et fourniront de nouveaux documents sur la poésie « pseudo-classique », au début du XIX^e siècle. Mais

il y a apparence qu'elles n'éclaireront pas l'auteur d'un jour nouveau ; ce qu'on en sait, dès à présent, et le peu qu'on en a publié, suffit à notre information, dans une étude d'ensemble ; et il n'est pas utile de s'arrêter longtemps à cette période malheureuse et inféconde.

Stendhal était, à dix-huit ans, plongé dans la pure tradition du XVIII^e siècle ; il suffirait, pour s'en convaincre, de parcourir le catalogue de sa bibliothèque, qu'il a dressé en février 1804 : cette bibliothèque, très classique, contient surtout des auteurs anciens, des poètes du XVII^e siècle et du XVIII^e, quelques poètes ou prosateurs anglais et italiens, qui faisaient alors partie du bagage nécessaire à l'homme de lettres. Stendhal avait ses modèles rassemblés sous la main. Sur les pas du Tasse ou de l'Arioste, il voulait tâter du poème épique ; il décidait, en 1802, d'écrire un *Paradis perdu*, une *Chute de la République romaine et établissement de l'Empire par César* ; mais il sentit vite son esprit « au-dessous d'une telle entreprise ». Il songea, comme Gentil Bernard, à composer un *Art d'aimer*, « en d'autres termes, l'art de séduire », où il aurait fait passer sans doute un peu de la belle expérience acquise auprès de Mélanie Guilbert. Il ébaucha plusieurs tragédies à la manière de Ducis : *Ulysse*, *la Comtesse de Savoie*, *Hamlet* ; il projeta de traduire *Macbeth*, *le Marchand de Venise*, et le *Philippe II* d'Alfieri. Sur ce point, il ne mit que dix ans à se décourager, et à constater : « La tragédie n'étant pas ma nature, me scie (1811). — Je n'ai vraiment plus de sentiment pour la tragédie française. Cette manière de présenter des accidents tragiques me scie (1813). » Après la campagne

de Russie, il n'en fut plus question. Il esquissa un opéra, *Don Carlos*, où il se serait inspiré des opéras modernes et de Quinault ; il trouvait le sujet si beau qu'il se réservait d'en tirer une tragédie aussi : «... On pourrait faire un bel opéra en trois actes, intitulé *Don Carlos*.... La pièce serait dans les principes républicains dans le fond, et produirait un effet d'autant meilleur que les mots de Patrie, de Vertu, etc., n'y seraient pas prononcés... Les ballets y seraient amenés d'une manière admirablement naturelle. » On le voit même qui songe à des drames : *l'Avènement de Bonaparte*, *la Descente de Quiberon*.

Mais c'était là des projets vite avortés, et auxquels Stendhal n'apportait pas, sans doute, une conviction bien tenace ; sa vocation d'auteur comique, en revanche, fut passionnée, et elle eut la vie dure. « Depuis qu'à douze ans j'ai lu Destouches, écrivait-il en 1816, je me suis destiné *to make co*, à faire des comédies. La peinture des caractères, l'adoration sentie du comique ont fait ma constante préoccupation. » Les projets et les ébauches abondent : *l'Eteignoir*, *les Quiproquos*, *les Deux hommes*, *le Bon Parti*, *Letellier*, *Selmours ou l'homme qui les veut tous contenter*, *la Cheminée de marbre*, *le Courtisan*, *le Perversisseur*, *le Racommodement*, *l'Homme du monde*, *le Faux Métromane*, *l'Homme qui craint d'être gouverné*, etc. Le *Journal* est plein de renseignements sur quelques-uns de ces projets ; il nous révèle, en même temps, les admirations et les modèles de Stendhal : Destouches, Fabre d'Eglantine, Collet, Sedaine, Collin d'Harleville. Sans cesse, il va les applaudir ; il goûte profondément le jeu des bons acteurs, qui font valoir ces comédies

élégantes et banales, aux personnages stéréotypés, pleines de tirades et vides d'action ; il enregistre les ficelles du métier ; il apprend à regarder une pièce du côté de la coulisse aussi bien que du parterre.

Tout excité par ces soirs de théâtre, il se met au travail, et reprend sans cesse ses ébauches, malgré le dégoût que lui inspire le peu d'avancement de son travail. Jamais il ne songe à renoncer. En 1816, après quinze années de déboires et d'une longue impuissance, au moment où, lassé, il va publier l'*Histoire de la peinture en Italie*, il arrête définitivement — pour quelques heures ! — le programme de sa vie littéraire : « Je n'en crois pas moins sage, à 34 ans moins 3 mois, d'en revenir à *Letellier*, et de tâcher de faire une vingtaine de comédies de 34 à 54. Alors, je pourrai finir la *Peinture*, ou bien, avant ce temps, pour me délasser de l'art de *Komiker*. Plus vieux, j'écrirai mes campagnes ou mémoires moraux et militaires ». De fait, on trouve, dans ses manuscrits, des fragments dramatiques bien postérieurs à cette date, des plans, des ébauches. Stendhal gardait au cœur un vieux regret de ses *fiascos* dramatiques. Combien de fois, d'ailleurs, dans sa correspondance et dans tous ses livres, il sera ramené à l'art comique ! c'est aussitôt une digression, une longue note qui font rejaillir les préoccupations d'autrefois, sa recherche obstinée des moyens de susciter le rire et d'écrire une bonne comédie.

C'est une chose singulière et touchante qu'un idéologue qui veut être auteur comique. Il suit, pour arriver à son but, des chemins qui n'ont rien de banal et ne sont guère rapides. Stendhal, bien entendu, se préoccupe d'abord des principes :

Quel est mon but ? Etre le plus grand poète possible. Pour cela, connaître parfaitement l'homme...

Je puis ranger mes méditations sous deux ordres différents :

I. — Philosophie, ou art de connaître et de dépeindre les passions des hommes. Goût de la philosophie, ou proportion que je dois garder dans la peinture de chaque caractère pour produire le plus grand effet au tableau épique, tragique ou comique.

II. — Style, ou art de faire des phrases françaises, de manière qu'elles montrent le plus exactement et le plus clairement possible le caractère ou la chose que je peins, en lui donnant le vernis qui lui convient...

Le style n'est que la seconde partie du poète...

La meilleure manière de m'appliquer (à la comédie), c'est de remonter aux grands principes.

Il ne sera même pas mauvais d'écrire préalablement un traité de philosophie : *Filosofia nova*, où l'on fera « la revue de toutes les choses de la société ». On en extraira facilement, à l'occasion, une préface pour telle ou telle comédie, le jour où elle sera achevée ; elle exposera, dit Stendhal, « tout ce qui a rapport au théâtre avec des notes pour les acteurs, qui renferment toutes mes idées sur la déclamation ». La préface, contrairement à une méthode assez répandue, est rédigée avant le livre ; les principes de l'œuvre et les raisons de l'écrire sont établis antérieurement à la conception même de l'œuvre ; et ce n'est point paradoxal, dans l'esprit de Stendhal, puisque l'œuvre n'est, à proprement parler, qu'une question de forme ; affaire de vers à écrire. « Mon mobile est ceci : si je pouvais faire du *comique* une analyse... claire et... complète... , travailler dans le genre comique ne serait plus qu'un badinage pour moi ; je donnerais des coups de pinceau

hardis. » Si, en effet, comme il lui paraît logique de le penser, le rire est commandé par une sorte de formule, et de même l'enthousiasme des spectateurs, c'est cette formule qu'il faut établir d'abord, à force de méditations, d'analyses, d'expériences et de comparaisons.

Cette formule, Stendhal avait d'abord espéré la trouver dans les traités consacrés, et, dès son arrivée à Paris, il avait acheté *l'Art de la comédie*, de Cailhava ; mais il ne trouva jamais « qu'une idée dans ce diable de livre, et encore n'était-elle pas de Cailhava, mais bien de Bacon... Il s'agit de la définition du rire ». Non satisfait, il s'adressa à Hobbes, que *l'Idéologie* de Tracy lui avait fait connaître : « J'ai donc étudié le rire et ses effets. C'est une chose si difficile qu'aucun philosophe n'en a encore parlé que Hobbes. » Il compulse avec fièvre le traité *De la nature humaine*, il en fait des extraits, il croit enfin tenir la formule mystérieuse : «... Le rire est un mouvement subit de vanité produit par une conception soudaine que nous avons quelque avantage comparé à une faiblesse que nous remarquons actuellement chez les autres, ou que nous avions auparavant, car nous rions des bêtises que nous fîmes l'année dernière... Quant à la plaisanterie, c'est un discours qui nous découvre finement quelque absurdité... J'ai bien sué pour arriver à ces deux principes, je réfléchissais sur tout ce que je voyais ; ma distraction faisait rire ; je faisais des quiproquos en répondant ; on riait, et c'est ce qui m'a fait voir la cause du *rire* que je ne comprenais pas dans Hobbes. » Mais la formule se révèle inefficace. Stendhal cherche l'erreur qu'il a dû commettre dans ses calculs. Il couvre

son Molière de notes, s'appliquant surtout à déterminer les endroits où l'on rit, et ceux où l'on ne rit point ; au théâtre, il dresse « procès-verbal des rires du parterre ». Sans cesse il reprend la rédaction d'une manière de traité sur le rire, d'où dépend l'achèvement et le succès de ses comédies ; on en possède plusieurs *états*, et à des dates fort différentes. Jamais il ne fut satisfait ; et, les principes étant ainsi restés en suspens, il n'est pas étonnant, vu ses habitudes d'esprit, que ses comédies n'aient point été achevées. Comment les mettre sur pied, puisqu'il ne se dépêtrait pas de la préface ?

II

L'histoire de son *Letellier* est d'ailleurs significative, et vaut pour toutes ses autres tentatives ; ce fut son tourment perpétuel, en même temps que son grand espoir de gloire. Dès 1803, il se reprochait de ne l'avoir point achevé ; il y travaillait à Moscou ; il le reprend à son retour de Russie ; à Milan, en 1820, il ne désespère pas de le mener à bien, il le rhabille au goût du jour, en l'étiquetant « comédie romantique ». Mais les cahiers où il consignait son travail se remplissaient de plus de notes et d'extraits que d'ébauches proprement dites. En 1806, il oublia son manuscrit à Grenoble, et voici le signalement qu'il en donnait à sa sœur : « Il doit y avoir un grand cahier in-folio, intitulé *Letellier*, ou *le Pervertisseur*, ou *le Vaniteux*, je ne me rappelle plus lequel. C'est

un extrait et une appréciation de tout ce que j'ai lu dans Hobbes sur le rire. »

Quand je voudrai ridiculiser quelque chose par une comédie, construire d'abord le canevas de ce que je voudrai faire dire et faire à mes personnages aimables et ridicules. Chercher ensuite les circonstances les plus propres à rendre les uns les plus aimables, les autres les plus ridicules possibles. Tout doit être subordonné au personnage principal et, dans ce personnage, à sa passion dominante. Je dois commencer par choisir et sublimer ce caractère central ; ensuite choisir les caractères les plus propres à le faire ressortir. Enfin chercher les circonstances de l'action. Puis écrire les scènes... Et corriger, *e tutto è fatto*.

L'idée essentielle de la comédie sort de ces principes par un processus très logique :

La vraie comédie d'un peuple républicain serait celle où l'on se moquerait sans cesse des mœurs des rois et des courtisans des peuples non républicains. *Le Cid* me plaisait plus en l'an VII qu'en l'an XI, parce que, élevé dans une famille pleine de l'honneur monarchique, je n'étais que bon sujet d'un monarque ; aujourd'hui, je suis beaucoup plus citoyen que sujet, et je dois tendre sans cesse à devenir meilleur citoyen.

... Molière est celui de tous les philosophes qui a le mieux vu les défauts qui s'opposent à l'esprit de société, et il les a combattus par le ridicule. Il nous faudrait aujourd'hui un poète philosophe qui combattit les défauts qui naissent de l'esprit de société ; ce poète trouverait une foule de caractères qui n'étaient point connus du temps de Molière.

... Montrer que l'éducation peut presque tout sur les hommes, que l'éducation philosophique tend à produire des hommes vraiment honnêtes, tandis qu'au contraire l'éducation dévote tend à produire des scélérats, et presque toujours des hommes faibles. Défendre la philo-

sophie et couvrir de ridicule ceux qui l'attaquent. Tel est le but que je me propose. Ma comédie durera autant que les hommes seront partagés entre l'éducation dévote et l'éducation philosophique ; longtemps après que celle-ci aura remporté la victoire, on regardera encore ma pièce avec reconnaissance comme un des moyens qui la lui ont assurée. D'après cela, si ma pièce est bonne, et que l'utilité de l'intention en mesure le succès, elle peut espérer dix siècles de durée.

Peu à peu, après ces considérations abstraites, les réalités arrivent : les noms des personnages, le lieu de la scène ; il ne reste que l'intrigue à trouver ; « il faut inventer une intrigue, quelle qu'elle soit, et guider mon imagination » ; il faut trouver moyen de mettre aux prises, de façon intéressante, et parfois comique, un jeune idéologue fait à la ressemblance de Stendhal, avec quelques-uns des ennemis jurés de l'idéologie, et notamment un prêtre, qui rappelle Tartuffe. Les personnages sont évidemment empruntés au milieu que fréquentait alors l'auteur, ou à ses souvenirs d'enfance.

Stendhal avait d'abord songé à la prose, mais il se décida bientôt pour le vers, comme plus noble et plus d'usage. En 1805, il pouvait donner à lire à Mélanie Guilbert « la scène du raccommodement » entre Charles Valbelle et Adèle de... En voici la fin :

CHARLES

O Dieu ! ô mon Adèle !

Comment il se pourrait ?

ADÈLE

C'est madame Valbelle

Qui veut m'unir à lui.

CHARLES

Vous me pardonneriez !

ADÈLE

L'avez-vous mérité ?

CHARLES

Ah ! quand vous m'abhorriez,
 Ai-je pu vous haïr ! Je vous ai trop aimée,
 Voilà tout mon malheur ; ma raison opprimée
 Fut vaincue à vous voir sourire à Chamoucy,
 Toujours...

ADÈLE

Mais quel caprice à revenir ainsi !

CHARLES

J'apprends que dans huit jours Chamoucy vous épouse ;
 L'espoir emporte encor mon âme trop jalouse,
 A ne plus vous revoir je ne puis consentir ;
 J'avais quelque espérance... et je la sens mourir.
 Vous daignez excuser une flamme importune,
 C'est là tout ; seulement, voyant mon infortune,
 La tendre humanité renaît en votre cœur ;
 Si bonne, vous pleurez de faire mon malheur,
 J'inspire la pitié, mais non pas la tendresse.

ADÈLE

Et qu'est-ce donc, ingrat ?

CHARLES

Ah ! charmante maîtresse,
 Tu m'aimes ! ô transports... bonheur inespéré,
 O délire... ô plaisir... ah ! tu m'as égaré,
 Mon âme n'est pas faite à tant d'excès de joie.
 Ciel ! aimé ! pour toujours ! moi du malheur la proie,
 Qui si longtemps ai cru que tu me haïssais.

ADÈLE

Me croyant méprisée encor je t'adorais,
 Je n'ai pas su connaître une âme si sensible,
 A d'indignes soupçons je fus trop accessible,
 Ah ! je me rends justice et... n'ai pas mérité
 Cet excessif amour que vous m'avez porté.
 Je sens que les chagrins que mes soupçons causèrent
 Par l'extrême bonté seule se pardonnèrent,
 Et rien ne me console, ayant pu vous peiner.

CHARLES

Arrête, arrête, amie, ah ! cesse de donner
 Un bonheur si brûlant, mon âme se divise, —
 Je me sens expirer — ô faveur trop exquise !
 Peux-tu ?...

ADÈLE

Voici maman.

Au-dessous de ces vers, qu'il composait au début de juin 1804, Stendhal a écrit : « Après six jours, je suis las des vers ! » On le comprend, rien qu'à les lire ; on le comprend mieux encore, si l'on sait le travail de marqueterie auquel il s'obligeait : « Me faire un dictionnaire de style poétique, avait-il décidé l'année précédente ; j'y mettrai toutes les locutions de Rabelais, Amyot, Montaigne, Malherbe, Marot, Corneille, La Fontaine, etc., que je puis m'approprier. Je veux que dans trois cents ans, l'on me croie contemporain de Corneille et Racine. » Rien d'étonnant qu'après des efforts ainsi dirigés, et tout à fait ingrats, il ait conçu une vive horreur pour le vers alexandrin !

La pièce, jusqu'en 1804, avait dû s'appeler *les Deux hommes, le Pervertisseur, le Vaniteux*, puis *le Bon Parti* ; après 1805, ce fut *Letellier*. Mais il semble bien que Stendhal ne s'en soit pas tenu à sa

première intrigue, ou du moins qu'il ait songé à y introduire un autre ennemi de l'idéologie : Geoffroy, le critique dramatique des *Débats*, qui avait, entre autres défauts, celui de ne pas apprécier assez le talent de M^{lle} Duchesnois, pour laquelle Stendhal se sentait de la sympathie.

Si la commission de la liberté de la presse me chicane, j'avouerai que j'ai voulu bafouer Geoffroy... Je perdrais beaucoup si je ne montrais Letellier que tel qu'on le voit dans le feuilleton ; il faut avec cela lui donner les mœurs les plus odieuses, les mœurs d'un cuistre, et lier parfaitement ses mœurs à ses écrits.

.. Jamais le public ne fut plus mûr pour aucune pièce. Chaque jour il s'occupe autant que possible des jugements littéraires et des injures que Geoffroy dit à la philosophie... Comme il n'y a pas une personne sachant lire dans Paris qui n'ait ouï parler du *Journal des Débats*, il n'y en aura pas une qui ne veuille voir et juger ma pièce. Tout s'accorde si bien que, si elle est bonne, c'est-à-dire très gaie, elle peut faire crouler le *Journal des Débats*.

Tous ces projets avortèrent les uns après les autres. Stendhal dut se convaincre peu à peu que la création littéraire, au sens commun du mot, n'était point son fait ; il ne saurait jamais camper des personnages, et raconter des aventures en s'en remettant à sa seule imagination. Toute son activité d'auteur dramatique avait été, au fond, d'étudier les pièces des autres, de discuter leurs tentatives, d'analyser leurs théories. Son esprit, dès qu'il était en présence d'un texte imprimé ou déclamé, partait en campagne, et il revenait chargé des plus ingénieuses observations, des points de vue les plus suggestifs ; mais il ne fallait pas lui demander de rien réaliser. Peu à peu Stendhal

se laissa aller. Ce travail préparatoire, qu'il comptait enfouir dans ses cahiers, et où il ne voyait que les fondements d'œuvres futures, il finit par penser qu'il pourrait le produire avec honneur. Il tourna ses projets vers des livres d'exécution plus facile, qui ne requerraient point une forme étroitement arrêtée et un style consacré par la tradition, qui permettraient au contraire le libre exercice de son esprit. Le fond lui soucia peu d'abord : extraits critiques d'ouvrages plus ou moins célèbres, enrichis de ses propres réflexions ; notes de voyage, plus ou moins farcies de citations et d'emprunts ; il trouvait là à satisfaire son besoin d'informations précises et d'idées générales, ses habitudes d'analyse et de critique. Il en vint donc assez naturellement à vouloir écrire des espèces de monographies sur la musique, l'art, la critique, etc., où il réussirait enfin à témoigner au grand public ce qu'il avait vainement tenté de faire par le théâtre : sa connaissance de l'homme et des mobiles qui déterminent ses actions et ses pensées. Au lieu de créer, il expliquerait ; c'est ce qu'il fit presque toute sa vie.

III

Mais cette nouvelle incarnation ne s'opéra pas sans quelque difficulté, au début. Stendhal avait longtemps hésité, il avait trop peu de confiance en lui. Il n'est guère étonnant que sa première œuvre soit un plagiat, et la seconde presque uniquement une traduction.

« Je travaille, écrivait-il le 30 juin 1814, — sa vie

de fonctionnaire avait pris fin, — je travaille depuis le 10 mai à *Métastase et Mozart*. Enfin ce travail me donne beaucoup de plaisir. » Quelques mois après, Stendhal donnait à l'imprimeur ses *Lettres écrites de Vienne en Autriche sur le célèbre compositeur Joseph Haydn, suivies d'une vie de Mozart et de considérations sur Métastase et l'état présent de la musique en France et en Italie*, par Louis-Alexandre-César Bombet ; le livre fut mis en vente au mois de janvier 1815.

Une petite note, perdue à une des dernières pages du volume, disait honnêtement : « On n'a pas noté avec exactitude toutes les idées pillées. Cette brochure n'est presque qu'un centon. » Ailleurs Stendhal affirmait : « Il n'y a peut-être pas une seule phrase dans cette brochure qui ne soit traduite de quelque auteur étranger. » Ces aveux étaient on ne peut plus vrais ; mais l'auteur ne s'en est guère embarrassé dans tout le reste du volume ; et il fallut la réclamation d'un des auteurs qui avaient fourni la matière du « centon », pour que cette effrontée mystification fût mise au jour.

Le livre se compose de quatre parties :

1° La première partie, qui occupe les deux tiers de l'ouvrage : *Lettres sur le célèbre compositeur Haydn*, est tout bonnement plagiée d'un ouvrage italien de Carpani, *le Haydine ovvero lettere su la vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn*, parues deux ans avant, en 1812. Stendhal n'en souffle pas mot.

2° La deuxième partie est une *Vie de Mozart, traduite de l'allemand, par M. Schlichtegroll*. Cette assertion de Stendhal n'est vraie qu'à demi : il utilise bien une notice de Schlichtegroll, mais il ne l'a connue

que de seconde main ; il a, en réalité, plagié une étude de C. Winckler, parue en 1801 ; il a également mis en œuvre, dans un passage au moins, les *Anecdotes sur Mozart*, écrites par sa femme, et traduites en 1801 par C.-F. Cramer.

Viennent ensuite : 3° des *Lettres sur Métastase*, et : 4° une *Lettre sur l'état actuel de la musique en Italie*, qui semblent être l'œuvre de Stendhal... jusqu'à plus ample informé ; il est probable qu'il a puisé ses renseignements quelque part, peut-être dans les journaux, dans l'*Edinburgh Review*, qu'il connaissait depuis 1807, et dont il deviendra, en 1816, un lecteur assidu et enthousiaste. Dans les pages relatives à la musique italienne, il est surtout question d'un certain nombre d'acteurs et de cantatrices ; et il est vraisemblable que Stendhal s'est informé en bon lieu. Peut-être a-t-il utilisé, comme dans la lettre XIV de la *Vie de Haydn*, quelque livre qui nous reste inconnu.

Carpani fut assez vite informé du plagiat de Stendhal. Moins de six mois après, il écrivit deux lettres « à M. Louis-Alexandre-César Bombet, Français, soi-disant auteur des *Haydine* », qui furent imprimées l'année suivante en Italie, et presque aussitôt reproduites en France. Il n'avait point de peine à démontrer le plagiat. La défense était difficile, et Stendhal s'en tira mal. Sous le pseudonyme d'un frère de l'imaginaire Bombet, il écrivit ou bien il fit écrire une lettre où il avouait que « plusieurs faits de la vie de Haydn, consignés dans le livre (de Carpani) avaient été *dérobés* par M. Bombet » ; mais aussitôt il déplaçait la question :

M. Bombet et M. Carpani peuvent faire leurs preuves ensemble et de bon accord. Le moyen est simple. Que M. Carpani fasse traduire trente pages de ses *Haydne*, qu'il choisisse lui-même ces pages, et qu'il en fasse imprimer en regard trente des *Lettres sur Haydn* de M. Bombet; ces dernières seront encore au choix de M. Carpani lui-même. Le public jugera.

... Je demanderais à M. Carpani s'il revendique aussi la *Vie de Mozart*, l'excellente digression littéraire sur Métastase, la *Lettre sur l'état actuel de la musique en France et en Italie*, la *Lettre de Montmorency sur le beau idéal*. Je le prierais de nous faire connaître ses droits sur les questions que M. Bombet a approfondies le premier, touchant les vraies causes des plaisirs produits par les arts, et particulièrement par la musique; sur les jugements exquis que M. Bombet nous donne sur les grands compositeurs; je prierais encore M. Carpani de nous dire s'il aurait la charmante prétention d'avoir servi de modèle *au style plein de grâce, plein d'une sensibilité sans affectation, et qui n'exclut pas le piquant qui, peut-être, est le premier mérite de l'ouvrage de M. Bombet.*

En somme, Stendhal faisait grief à Carpani de ne lui avoir fourni la matière que d'une partie de son ouvrage; il insistait surtout sur ses propres qualités de mise en œuvre. Crut-il la partie gagnée? Il relança son livre en 1817, sans plus parler de Carpani que la première fois. Malheureusement, à quelques années de là, un bibliographe, Quérard, rétablit les faits, et Stendhal dut avouer enfin sa supercherie. Dès 1821 d'ailleurs, dans un projet d'autobiographie, resté inédit, il avait reconnu la vérité: « En 1814, il eut deux ou trois jours de noir. Pour le faire passer, il prit un copiste, et lui dicta une traduction corrigée de la *Vie de Haydn, Mozart et Métastase*, d'après un ouvrage italien. » N'empêche que l'ouvrage fut réé-

dité du vivant de Stendhal, et après sa mort, sans que ni lui ni ses éditeurs posthumes aient pris soin d'accoler à son nom ceux de Carpani, de Winkler et de Cramer.

Il serait oiseux de poursuivre ici la démonstration du plagiat de Stendhal. Plusieurs s'y sont employés en France, en Italie, en Allemagne, et ils ont établi diligemment ce que Stendhal avait pris à Carpani, et les modifications qu'il avait apportées à son modèle, tout le travail de mise en œuvre auquel il s'était obligé. Il est plus intéressant d'observer que dès ce premier ouvrage, et dans des conditions peu propres à permettre l'expression de pensées originales, Stendhal a laissé paraître beaucoup de lui-même ; peu de pages où il n'ait marqué ses opinions artistiques, politiques et philosophiques ; on y voit son indépendance grandissante à l'égard des règles ; ses théories littéraires de 1825 y sont comme en germe ; on trouve aussi, dans la lettre sur l'état de la musique en Italie, une première et brève esquisse des raisons que Stendhal a d'aimer l'Italie ; il y commence cette analyse des conditions morales et sociales du peuple italien, qu'il approfondira souvent par la suite.

Au total, l'œuvre est négligeable. Son principal intérêt, peut-être, est de nous montrer que Stendhal entra dans la carrière d'homme de lettres par la petite porte. Il avait besoin, en 1814, et il aura besoin pendant quelque temps encore, d'introducteurs plus ou moins anonymes ; après s'être masqué d'abord tout à fait derrière eux, il osera enfin s'affirmer. Mais jamais il ne résistera au plaisir d'utiliser, quelquefois en les

citant, les passages de ses lectures dont il a tiré le plus de profit. En 1820, dans une lettre à un ami, il est amené à citer un article qui lui plaît fort : « Voilà Stendhal tout pur, ajoute-t-il, et il volerait cela, s'il en avait occasion... Molière disait, en copiant Cyrano de Bergerac : « Je prends mon bien où je le trouve » ... Si mes *books* arrivent à 1890, qui songera au grain d'or trouvé dans la boue ? »

IV

En 1817, Stendhal publia, à un mois d'intervalle, *l'Histoire de la peinture en Italie et Rome, Naples et Florence*. Ces deux œuvres ne sont contemporaines qu'à l'apparence ; et la première était déjà vieille de cinq à six ans ; nous ne nous occuperons que d'elle dans ce chapitre ; la seconde trouvera plus naturellement sa place dans le chapitre prochain, « Stendhal et l'Italie » ; elle est d'ailleurs plus digne de considération.

Plus tard, Stendhal tiendra à passer pour un écrivain dilettante, fort désintéressé, en tout cas, de son *Histoire de la peinture*. « Manquant d'occupations plus sérieuses depuis 1814, j'écris comme on fume un cigare, pour passer le temps ; une page que j'ai trouvé de l'amusement à écrire est toujours bonne pour moi » ; il insinuera que l'art et la littérature ne l'ont accaparé que du jour où la restauration monarchique interdit à lui, et aux gens de sa classe, d'occuper les hauts emplois de l'État. « Cher ami inconnu, conseillait-il à quelque lecteur qu'il jugeait d'âme pareille à la sienne, livre-

toi aux arts avec confiance. L'étude la plus sèche en apparence va te porter, dans l'abîme de tes peines, une consolation puissante... Je fus bien surpris, quand, étudiant la peinture uniquement par ennui, je trouvai qu'elle portait un baume sur des chagrins cruels. »

Il exagérait un peu ; ou du moins il simplifiait, à distance, la réalité des événements.

C'était en 1811, au cours d'un voyage de près de trois mois en Italie, que Stendhal s'était senti devenir amateur d'art. Pour la première fois il visita assidûment les musées. Mais il manquait tout à fait des connaissances nécessaires : « Un homme qui ne connaît pas la poésie, avouait-il, a plus de plaisir après avoir lu le *Lycée* de la Harpe. J'aurais besoin d'un pareil livre pour la peinture. » Ses *ciceroni* lui citèrent quelques livres commodes : Lanzi, Vasari, Bossi, Bianconi. Il se jeta dessus avidement ; sa compétence fut immédiate.

Une chose que je n'aurais pas crue, c'est qu'en étudiant les beaux arts, on puisse apprendre à les sentir. Un de mes amis — c'est lui — n'admirait, dans tout le musée de Paris, que la *Sainte Cécile* de Raphaël, et un peu le tableau de la *Transfiguration* ; tout le reste ne lui disait rien, et il aimait mieux les peintures d'éventails qu'on expose tous les deux ans, que les chefs-d'œuvre enfumés des anciennes écoles ; en un mot, la peinture était une source de jouissances presque fermée pour lui. Il est arrivé que, par complaisance, il a lu une *histoire de la peinture pour en corriger le style* : il est allé par hasard au Musée, et les tableaux lui ont rappelé ce qu'il venait de lire sur leur compte. Il s'est mis, sans s'en apercevoir, à ratifier ou à casser les jugements qu'il avait vus dans le manuscrit ; il a bientôt distingué le style des écoles différentes. Peu à peu, et sans dessein formé, il est allé trois

ou quatre fois la semaine au musée, qui est aujourd'hui un des lieux du monde où il se plaît le plus. Il trouve mille sujets de réflexions dans tel tableau qui ne lui disait rien, et la beauté du Guide, qui ne le frappait pas jadis, le ravit aujourd'hui.

Cette « histoire de la peinture » qu'il lisait — avec quelques autres ouvrages — « pour en corriger le style », était destinée à devenir, six ans après, l'*Histoire de la peinture en Italie*. Ce travail de « correction » — lisons de traduction — plaisait beaucoup à Stendhal ; il y perfectionnait sa pratique de la langue italienne. « Je me suis aperçu, écrit-il alors à Pauline, que je savais beaucoup moins bien l'italien que je me le figurais. Pour me remettre à cette langue, je traduis en abrégeant l'histoire de l'École de Florence... Je ne connais pas de livre français relatif à la peinture, et qui soit passable. » De là à songer que ses cahiers d'extraits pourraient combler une aussi regrettable lacune, le chemin n'était pas bien long, et, sur-le-champ, Stendhal écrivit un brouillon de lettre à un éditeur, lui offrant de les publier ; il ne restait plus qu'à décider l'éditeur, et à achever ce travail d'extraits, à peine commencé ! En même temps, il avait fait connaissance avec « un des premiers peintres de l'Italie » ; celui-ci lui dicta une liste où il indiquait « par des numéros le rang qu'il croit mérité par chaque peintre ». Stendhal n'égara point ce précieux papier ; et la liste des grands peintres dédiée à « la noble Wilhelmine », qui a pris place à la fin de l'*Histoire de la peinture*, n'est apparemment pas autre chose.

A peine de retour à Paris, c'est-à-dire à la fin de 1811, Stendhal se mit au travail, et avec grand plai-

sir ; c'était pour lui une manière de « parler d'amour à ce beau pays » d'Italie, qu'il avait quitté avec tant de regrets. Au bout de deux mois, la besogne était fort avancée. Il perdit pendant l'expédition de Russie, une grande partie de son manuscrit, ou du moins une copie chargée de notes et de corrections. En 1813 et en 1814, il se reprit de goût pendant quelques semaines pour le livre abandonné ; à la fin de 1814 et au début de 1815, il écrivit, en quelques jours, l'*Introduction* et une partie des chapitres relatifs au *beau*. Puis il se désintéressa tout à fait de l'entreprise, jusqu'au jour où il se décida à publier une partie de son œuvre, avec l'espérance surtout d'en tirer quelque argent, et sans enthousiasme. Cette publication eut un certain succès ; et Stendhal songea assez longtemps à lui donner une suite, qui d'ailleurs était toute prête ; on conserve aujourd'hui, à Grenoble, une dizaine de cahiers inédits, qui eussent pu fournir la matière de nombreux tomes. En 1816, avant même d'avoir imprimé son premier volume, Stendhal calculait qu'il pourrait en faire six ; et il se donnait, en même temps, de bonnes raisons pour renoncer à cette besogne, de trop longue haleine.

Si l'on veut faire à l'*Histoire de la peinture en Italie* la place qu'elle mérite, il est indispensable de savoir qu'elle ne fut pas « le fruit de trois années de voyages et de recherches », comme Stendhal songeait à le faire croire à son futur éditeur, mais un travail rapide, accompli dans la joie d'une soudaine initiation aux jouissances artistiques ; un « extrait », pareil à ceux qu'il faisait autrefois, de Destutt de Tracy ou de Hobbes, un résumé, et bien souvent une pure traduction des quelques volumes qu'il avait achetés pour se diriger dans les

musées et les églises d'Italie. Pour parler musique, il lui avait fallu s'aider de Carpani, de Schlichtegroll et de Cramer, etc.; pour écrire sur la peinture, il s'accompagna de quelques bons auteurs : Lanzi, Vasari, Amoretti, Condivi, etc.

Toutefois l'*Histoire de la peinture en Italie* n'a point encouru, jusqu'ici, le dédain indulgent que l'on accorde à la *Vie de Haydn*. Les historiens les plus autorisés de Stendhal en font cas, et ils ne signalent guère que de légers « emprunts », au président de Brosses, par exemple. Seul, M. Arbelet a trouvé, dans les papiers inédits de Stendhal, des raisons de douter de l'originalité de ce livre ; et il a publié dans le *Journal d'Italie* d'inquiétants aveux. La rapidité de composition de l'œuvre est, à elle seule, bien suspecte : « Moins de trois mois après avoir commencé, Stendhal, constate M. Arbelet, avait déjà ébauché tout ce que nous avons aujourd'hui, l'avait fait mettre au net et le corrigeait ! » Son érudition avait été bien rapide ; et il est plaisant de l'entendre parler des « centaines de bouquins » qu'il a consultés ; on ne doit même pas croire qu'il ait dépouillé attentivement la trentaine d'ouvrages dont il se réclame au cours de son livre. La liste de ses *sources*, ou plutôt celle des œuvres qu'il traduit et résume, est courte à établir ; lui-même a cité les plus importantes.

A Milan, il avait acheté quelques ouvrages, et notamment la *Storia pittorica della Italia dall' ab. Luigi Lanzi, antiquario della R. Corte di Toscana* ; et les onze volumes parus d'une réédition des *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti* de G. Vasari. C'est avec cela qu'il commença son travail. Il écrivait

honnêtement sur un des cahiers où il consignait son travail : « Traduzione di Vasari, Lanzi..., per servire al viaggio d'Italia. 1811. »

Les deux premiers livres de l'*Histoire de la peinture en Italie* sont presque continûment une traduction des cent premières pages du tome I de Lanzi ; Stendhal l'abrège beaucoup, et emprunte d'assez nombreuses anecdotes à Vasari. Au premier moment, il pensait même se borner à traduire Lanzi, à réduire ses 1900 pages à 900 ; il comptait déclarer à son éditeur : « L'histoire de M. Lanzi m'a été fort utile. » Plus tard, il perdit tout sentiment de reconnaissance ; il eut le cynisme élégant de faire, dans son livre, l'éloge de Lanzi, et en même temps, d'en déconseiller la lecture : « Ne pas lire ce qu'on ne peut pas vérifier. C'est ce qui m'empêcherait de conseiller à un jeune amateur, à Paris, la judicieuse *Histoire de la peinture*, par le jésuite Lanzi, 6 volumes in-8°. C'est un guide sûr. » Son ami R. Colomb a apparemment obéi à cette interdiction ! On ne s'expliquerait pas, autrement, qu'il ait eu l'audace d'écrire, près de quarante ans après : « L'*Histoire de la peinture* de Beyle n'a... aucune ressemblance avec celle de l'abbé Lanzi, soit dans le fond, soit dans la forme ce sont deux compositions complètement différentes ! » Ou bien, il faut admettre que, jugeant l'affaire Garpani suffisamment désagréable pour la mémoire de son ami, il a tenté un mensonge désespéré et généreux ; c'était du courage, car, pièces en mains, on ne peut taxer ce biographe ami que de fourberie ou d'ignorance.

Au livre III, Stendhal abandonne son dessein de publier, d'après Lanzi, une histoire suivie de la peinture italienne ; il s'attaque à Léonard de Vinci. Il né-

glige alors Lanzi, trop bref, et suit d'assez près un ouvrage qu'il n'a même pas mentionné, je crois : les *Memorie storiche su la vita, gli studi e le opere di Leonardo da Vinci*, publiées par C. Amoretti, en tête du *Trattato della pittura* de Léonard (édition des Classiques italiens, 1804). Il use aussi, mais peu, du *Cenacolo di Leonardo da Vinci* de Bossi (1812), et d'une étude de J.-B. Venturi, *Essai sur les ouvrages physico-mathématiques de Léonard de Vinci* (1797), à laquelle le renvoyait Amoretti.

Les livres IV, V, VI sont des digressions sur le beau ; nous allons y venir.

Le livre VII est consacré à Michel-Ange. Ici Stendhal traduit et résume la *Vita di Michelagnolo Buonarrotti, pittore, scultore, architetto e gentiluomo fiorentino... dal suo scolare A. Condivi* ; il l'enrichit d'anecdotes empruntées à Vasari, et de réflexions personnelles. Il a bien cité une ou deux fois Condivi, mais au passage, et de manière à faire illusion sur le nombre et la nature de ses emprunts.

Près des trois quarts de l'*Histoire de la peinture en Italie*, — et ce qui forme, à proprement parler, cette histoire — sont donc constitués par les « extraits » des lectures de Stendhal, au temps où il s'initiait à l'art italien. Il n'y a pas lieu de s'y arrêter, encore que l'on y puisse trouver, de-çi, de-là, quelques notations originales et des observations intéressantes. Cette partie de l'œuvre ne peut, dans une étude d'ensemble sur Stendhal, qu'aller prendre place à côté de la *Vie de Haydn*. Lanzi, s'il n'était pas mort dès 1810, eût certainement réclamé, et il eût pu le faire aussi impérieusement que Carpani.

V

L'Introduction et les livres IV, V et VI valent, par contre, qu'on s'y arrête.

Toute cette partie, plus originale, de l'œuvre a été écrite à une époque où Stendhal admirait vivement Montesquieu, ou plutôt la manière de Montesquieu ; il n'aimait point ses idées, qu'il jugeait trop monarchiques ; il reprochait à *l'Esprit des lois* de n'être que « l'art de flouter » les peuples, au profit des souverains ; mais le style, et les procédés de composition de Montesquieu, lui agréaient infiniment ; et il marquait bien ce double sentiment, le jour où, faisant relier son Montesquieu, il recommanda à l'ouvrier d'inscrire sur le dos, en manière de titre, le seul mot *Style*. Beaucoup de livres, beaucoup de chapitres, des chapitres « de longueurs très inégales pour la variété », des titres alléchants, et quelquefois énigmatiques, des digressions à volonté, des anecdotes substituées à des développements abstraits, quelques polissonneries ; c'était là une « manière » commode pour cacher un peu partout des audaces de pensée, qui paraîtraient moins dangereuses de n'être pas réunies et présentées avec insistance, qui se feraient ainsi plus facilement accepter. Surtout l'auteur ne se lassait pas en écrivant son livre ; il n'avait qu'à faire choix parmi ses notes et ses souvenirs ; il pouvait écrire avec caprice, sans s'asservir à un seul sujet. A propos du sujet qu'il s'était proposé, il lui était permis de tracer tout le tableau de son activité intellectuelle du moment.

Aussi trouvons-nous, dans les chapitres sur le *beau idéal*, le plein épanouissement de l'esprit de Stendhal. C'est un livre de pure idéologie qu'il écrit ; et, au surplus, ses digressions le ramènent sans cesse à la philosophie, à la religion, à la politique. Il met bien, de-ci de-là, quelques phrases prudentes, comme Montesquieu et Voltaire surtout en écrivaient : « Nous ne parlons que du point de vue humain... Nous respectons aveuglément les livres sacrés » ; mais l'intention sarcastique ne trompe personne ; bien souvent, cette affectation de prudence ne réussit qu'à l'accuser. D'ailleurs Stendhal avait jugé de tels ménagements nécessaires en 1817 ; mais, sur son exemplaire personnel, il effaçait tous les passages ainsi altérés, et les rétablissait dans leur pureté, pour le jour où une édition sincère serait possible.

En maint passage de l'*Histoire de la peinture en Italie*, Stendhal témoigne son ironie à l'égard des miracles, son mépris pour le gouvernement du pape, son horreur pour la religion qui se fait la complice de la tyrannie ; il raille l'apologétique de Chateaubriand : « On peut dire des choses piquantes, en prouvant que le pain est un poison ou que le génie du christianisme est favorable au bonheur des peuples » ; il condamne absolument les sujets bibliques et chrétiens dans l'art. Il parle de Jésus comme d'un « jeune philosophe » ; il intercale, entre deux chapitres d'histoire de l'art, un apologue de cinq lignes, qui n'est qu'une critique fort peu déguisée de la conception chrétienne du châtement et de la récompense. Il ne parle pas mieux de la monarchie que de la religion ; il ne cesse de faire l'éloge des gouvernements constitutionnels ;

il n'attend la régénération de l'Italie que de la disparition des gouvernements absolus ; il évoque « notre glorieuse révolution » ! On voit que ses idées restaient telles à peu près qu'à vingt ans, et qu'il ne les fardait guère.

On ne s'y méprit point d'ailleurs. Un ami de Stendhal fit passer aux *Débats* un article, élogieux, bien qu'il écrivît : « L'auteur a beaucoup d'esprit, mais il a aussi tous les préjugés des philosophes, car ils ont bien aussi les leurs. » Trois jours après, les « propriétaires et rédacteurs » du journal désavouaient cet article qu'ils disaient avoir été inséré par surprise ; et ils établissaient facilement, avec quelques citations, ce que Stendhal pensait de Dieu, du roi et de la « morale publique et religieuse ».

Ces audaces de pensée, au fond, n'étaient pas bien originales et pouvaient se lire dans maint livre du xviii^e siècle, ne fût-ce que dans l'*Essai sur les mœurs*. Les théories esthétiques de Stendhal sont plus intéressantes, encore qu'on ait tendance à exagérer leur originalité ; il a simplement fait l'application à l'art des principes de l'idéologie, et poussé jusqu'au bout quelques idées suggestives qu'avaient lancées ses maîtres en philosophie. Cela n'est point mal déjà ; et, à son tour, la doctrine de Stendhal a propagé de fécondes suggestions : une bonne partie du système artistique et littéraire de Taine est sorti de là.

Cette théorie heurta délibérément la doctrine régnante telle que Winckelmann et Mengs l'avaient établie. Ils avaient affirmé l'existence d'un *beau idéal*, qu'ils définissaient comme une entité métaphysique, comme un principe inné ; il n'avait rien à voir avec la réalité, au

sens vulgaire du mot ; il était d'ordre intellectuel ; il résultait d'un effort de l'esprit vers la perfection, l'harmonie et la raison. L'idée la plus exacte en était donnée par l'art grec, par la statuaire, et il n'y avait, à proprement parler, de *beau* que chez les Grecs ; le *canon* grec devait être la règle universelle de l'art ; c'était d'après ce modèle qu'on devait juger toutes les œuvres de tous les autres temps ; elles étaient à apprécier plus ou moins, selon qu'elles s'en approchaient plus ou moins ; mais le beau idéal était unique ; jamais le miracle de l'art grec ne s'était renouvelé : il n'y avait pas de *beau* moderne.

Stendhal devança de quelques années la réaction qui se fit contre cette doctrine étroitement traditionaliste, et contre ces affirmations absolues. Il rêva évidemment de ruiner l'influence de Winckelmann, encore qu'il prétendît l'ignorer. On a remarqué que la ville natale de Winckelmann s'appelle Stendal, et que c'est peut-être ce nom qui a donné à Beyle l'idée de son pseudonyme ; ce serait un indice curieux de la hantise qu'exerça sur lui la gloire du grand archéologue.

L'idéologie défendait à Stendhal d'admettre une doctrine qui reconnaissait des entités et des principes innés ; en art, comme ailleurs, on ne devait tabler que sur des faits ; et tout devait s'expliquer facilement par des sensations et par des jugements nés de ces sensations. Destutt de Tracy s'était arrêté, dans sa grande entreprise, avant l'analyse des formes sociales de l'activité intellectuelle. Stendhal tint à honneur de le continuer sur la question de l'art, comme, quelques années après, sur la question de l'amour.

Il analyse donc, dans les livres IV, V et VI de l'*His-*

toire de la peinture, la notion du beau ; il cherche à établir l'évolution du sentiment esthétique depuis l'origine de l'humanité. Il n'est pas très précis sur les premières manifestations de ce sentiment ; on devine qu'il y voit une forme du besoin de plaisir, qu'il le lie au sentiment de l'amour, principe essentiel de l'activité. Mais, ensuite, rien ne l'embarrasse ; l'art est un effort instinctif pour reproduire la réalité, qui est aussitôt détourné vers des préoccupations sociales, et principalement accaparé par la religion, — Stendhal dit : « par les prêtres ». Il faut donc étudier l'art : 1° comme sensation et sentiment ; 2° comme expression de la société.

Sur le premier point, Stendhal, conformément à l'invitation de Destutt de Tracy, se réfère à la physiologie ; il transpose dans le domaine de l'art la doctrine de Cabanis sur « les rapports du physique et du moral ». Tout se réduit à l'étude des tempéraments, des influences que subissent les tempéraments ; un sanguin et un mélancolique ne jugeront pas d'un tableau comme un bilieux, ni un « athlétique » comme un nerveux. La plus importante des circonstances qui modifient les tempéraments, c'est le climat. Le beau ne sera donc pas absolu, mais en relation avec les tempéraments et les climats ; il sera multiple et non pas unique.

Quelle excellente source de comique pour la postérité ! les la Harpe et les gens du goût français, régissant les nations du haut de leur chaire, et prononçant hardiment des arrêts dédaigneux sur leurs goûts divers, tandis qu'en effet ils ignorent les premiers principes de la science de l'homme. De là l'inanité des disputes sur Racine et

Shakspeare, sur Rubens et Raphaël. On peut tout au plus s'enquérir, en faisant un travail de savant, du plus ou moins grand nombre d'hommes qui suivent la bannière de l'auteur de *Macbeth* ou de l'auteur d'*Iphigénie*. Si le savant a le génie de Montesquieu, il pourra dire : « Le climat tempéré et la monarchie font naître des admirateurs pour Racine. L'orageuse liberté et les climats extrêmes produisent des enthousiastes à Shakspeare. » Mais Racine ne plût-il qu'à un seul homme, tout le reste de l'univers fût-il pour le peintre d'*Othello*, l'univers entier serait ridicule s'il venait dire à un tel homme, par la voix d'un petit pédant vaniteux : « Prenez garde, mon ami, vous vous trompez, vous donnez dans le mauvais goût. Vous aimez mieux les petits pois que les asperges, tandis que moi j'aime mieux les asperges que les petits pois. »

La préférence, dégagée de tout jugement accessoire, et réduite à la pure sensation, est inattaquable.

Les bons livres sur les arts ne sont pas des recueils d'arrêts à la La Harpe ; mais ceux qui, jetant la lumière sur les profondeurs du cœur humain, mettent à ma portée des beautés que mon âme est faite pour sentir, mais qui, faute d'instruction, ne pouvaient traverser mon esprit.

« Cette chose, si difficile en 1789, sera peut-être assez simple en 1900. Qui sait, conclut Stendhal, dans un aperçu audacieux, si l'on ne verra pas que le phosphore et l'esprit vont ensemble ? Alors on trouvera un phosphoromètre pour les corps vivants. » La critique d'art serait ramenée à de simples observations d'instruments enregistreurs.

Sur le second point — « La beauté, dans les arts, est l'expression des vertus d'une société » —, il n'est que de faire appel à l'histoire ; et c'est pourquoi l'introduction de l'*Histoire de la peinture en Italie* est un résumé des principaux événements de l'his-

toire d'Italie, et un tableau moral de la péninsule au xiv^e et au xv^e siècle. D'ailleurs l'histoire et la physiologie ne sont pas, à vrai dire, deux ordres d'études différents ; la physiologie domine l'histoire. Volney, que cite Stendhal, avait enseigné dans ses *Leçons d'histoire professées à l'École normale en l'an III de la République française* (publiées en 1800), que, pour étudier un peuple, il faut d'abord décrire le climat, la configuration du sol, les produits, le régime des habitants, et ensuite seulement le gouvernement et les institutions, qui ne sont que des conséquences. L'histoire de l'art doit donc être replongée dans l'histoire générale, et celle-ci n'est qu'une section de la science de l'homme, ou plutôt une « science auxiliaire ». Ces idées étaient dans l'air depuis trois quarts de siècle ; Montesquieu les avait formulées avec assez de netteté ; Winckelmann lui-même se préoccupait, mais sans s'y arrêter, de l'« influence du climat, une des principales causes de la diversité de l'art parmi les nations » ; il notait « la différence de l'éducation et la forme du gouvernement » ; Heyne, dans quelques-unes de ses dissertations, étudiait les rapports de l'art avec la religion, la politique et la morale. Mais personne n'avait poussé bien loin cette conception, en matière esthétique. Stendhal lui fit faire du chemin ; et Taine, qui la reçut de lui, la mena si loin qu'il l'égara.

Reste à appliquer ce point de vue aux notions du *beau antique* et du *beau moderne*. Ici la démonstration de Stendhal devient particulièrement piquante. Par une simple suite de raisonnements, il affirme le réalisme et l'énergie de l'art grec, que d'autres allaient

retrouver bientôt à force de recherches. Il s'inspire de Volney pour établir que les anciens Grecs doivent être comparés aux sauvages actuels de l'Amérique ; les Spartiates en sont les Iroquois.

Où trouver les anciens Grecs ? Ce n'est pas dans le coin obscur d'une vaste bibliothèque, et courbé sur des pupitres mobiles, chargés d'une longue suite de manuscrits poudreux ; mais un fusil à la main, dans les forêts d'Amérique, chassant avec les sauvages de l'Ouabache. Le climat est moins heureux ; mais voilà où sont aujourd'hui les Achilles et les Hercules... Ce qu'il y a de plaisant, c'est qu'au milieu des avantages sans nombre de notre vie actuelle, on nous cite tous les jours en exemple, et avec des regrets comiques, les mœurs et l'esprit de ces malheureux *sauvages grecs*, ou plutôt l'idée assez grotesque que nous nous en sommes faite... Ne faut-il pas d'ailleurs que nos petits professeurs d'Athénée dissertent chaque année régulièrement sur le plus ou moins de vérité historique de l'Achille de Racine ? Je voudrais bien que le véritable Achille de la guerre de Troie leur apparût au milieu de leurs leçons ; ils auraient une belle peur.

Or les qualités que les sauvages apprécient le plus, c'est la force, la prudence, parce qu'ils en font emploi tous les jours ; ils donnent à leurs dieux l'air de la puissance, de la justice et de la bonté. Cette combinaison de force et de sérénité, c'est le *beau antique*, c'est-à-dire le *beau des sauvages grecs*.

Autant d'espèces de *beau idéal* que de races, de gouvernements, de climats. Le *beau italien* du *Trecento* et du *Quattrocento* se définira autrement : l'histoire de l'Italie au moyen âge, c'est « l'histoire de l'énergie en Italie ».

En Italie, tous les caractères ardents, tous les esprits actifs étaient inévitablement entraînés à se disputer le pouvoir, cette jouissance délicieuse et peut-être au-dessus de toutes les autres pour des gens défiants, du moins plus durable. Milan, Gênes, Florence, Rimini, Urbin, Sienne, Pise, Plaisance et vingt autres villes étaient dévorées par les flammes des factions... De là ce conflit éternel des familles puissantes, dont l'histoire domestique est si singulière, cette lutte violente des factions, ce long enchaînement de vengeance, de proscriptions, de catastrophes... Avec l'énergie, le moyen âge a laissé en Italie la funeste habitude de la haine. C'est là, dans ce climat enchanteur, que cette passion calamiteuse éclate dans toute sa force. Les tyrannies soupçonneuses, faibles et atroces, qui gouvernèrent l'Italie de 1530 à 1796, ont changé la prudence du moyen âge en sombre méfiance. De là la première qualité d'un cœur italien, je parle de ce qui n'est pas réduit à la stupidité par le bigotisme ou la tyrannie, est l'énergie ; la seconde, la défiance ; la troisième, la volupté ; la quatrième, la haine... A chaque révolution d'une ville, la volonté des vainqueurs réglait tous les droits et les devoirs. Il ne restait aux vaincus qu'une ressource, celle de tenter, à leurs risques et périls, de vaincre à leur tour. Comment diable n'être pas énergique avec le soleil et les richesses d'Italie et quatre siècles de ce joli petit gouvernement ?

Stendhal se passionna pour cette époque de violence, de superstition et de luxe, que lui révélaient les vieilles chroniques italiennes, et des mémoires comme ceux de Benvenuto Cellini ; déjà il collectionnait les beaux crimes où triomphèrent alors l'énergie et la *virtù* de cette « plante » italienne, plus robuste que toutes les autres. Il est plein de mépris pour les mœurs de l'Europe actuelle, trop douces ; la société d'aujourd'hui ne connaît que « les vertus négatives » ; « la civilisation fait désirer à un homme des choses moins nui-

sibles aux autres ». Autrefois, on tuait féroce-ment, au risque de sa vie, on assouvissait brutalement ses passions ; « les âmes pouvaient se livrer franchement à la plus haute exaltation » ! Nous allons désormais retrouver sans cesse dans toute l'œuvre de Stendhal trace des émotions qu'il ressentit en lisant, pour la première fois, les vieux historiens de l'Italie ; presque tous ses romans doivent s'expliquer par là.

Il eût été intéressant de voir cette conception du *beau italien* — l'énergie — appliquée à l'étude de Ghirlandaio, de Léonard de Vinci, de Michel-Ange ; mais Lanzi, Amoretti et Condivi l'ignoraient, et Stendhal ne supplée point à leur silence. L'introduction, si suggestive, de *l'Histoire de la peinture en Italie*, reste un hors-d'œuvre.

Le beau idéal du XVIII^e siècle est, par des raisonnements semblables, réduit aux notions d'élégance et de sensibilité. Il est donc ridicule que nos artistes aient voulu, veuillent encore pasticher l'art grec, qui se définit par la force et l'impassibilité. Mais la Révolution et l'Empire ont changé nos mœurs, et une nouvelle conception du beau se prépare : « Les jouissances que l'homme demande aux arts vont revenir sous nos yeux presque à ce qu'elles étaient sous nos belliqueux ancêtres... Il est difficile de ne pas voir ce que cherche le XIX^e siècle : une soif croissante d'émotions fortes est son vrai caractère... C'est la passion elle-même que nous voulons. C'est donc par une peinture exacte et enflammée du cœur humain que le XIX^e siècle se distinguera de tout ce qui l'a précédé. »

En 1817 donc, Stendhal annonçait le romantisme ; il prévoyait le goût prochain pour les romans du

moyen âge et les poèmes primitifs ; il devinait la réaction triomphante contre la doctrine classique. Et c'était, chez lui, le résultat de purs raisonnements ; il s'était borné à appliquer la méthode de l'idéologie aux problèmes esthétiques.

Cette théorie de la multiplicité du *beau* convenait aussi à la musique ; et Stendhal en usera dans la *Vie de Rossini*. On la verra à l'épreuve dans *De l'amour*. Elle sera valable aussi pour la littérature : c'est elle qui donnera l'armature de *Racine et Shakespeare* ; en définissant la tragédie de Racine en fonction de la monarchie de Louis XIV, Stendhal ne fera que tirer de la loi qu'il avait posée une conséquence nouvelle.

Telle est, rapidement résumée, la théorie esthétique que l'*Histoire de la peinture en Italie* mit au jour. On voit que ce livre, encore qu'il soit, aux trois quarts, un plagiat, mérite d'être lu avec soin. Il est le premier où Stendhal ait mis en œuvre sa culture idéologique ; il porte, très nette, la marque de son esprit ; il donne la clef de toute son œuvre critique.

CHAPITRE IV

STENDHAL ET L'ITALIE.

I

En août 1814, Stendhal partit pour Milan ; il avait déjà fait trois séjours en Italie, l'un de durée en 1800-1801, les deux autres rapides en 1811 et en 1813. Les quelques semaines d'excursion de 1813 ranimèrent son enthousiasme d'autrefois ; il ne rêva plus que de vivre en Italie :

Comme l'homme change ! constatait-il à Smolensk, dès août 1812. Cette soif de voir que j'avais autrefois s'est tout à fait éteinte : depuis que j'ai vu Milan et l'Italie, tout ce que je vois me rebute par la grossièreté... L'ambition ne fait plus rien sur moi... J'ai un vif plaisir à faire des affaires officielles qui ont rapport à l'Italie. J'en ai eu trois ou quatre, qui, même finies, ont occupé mon imagination comme un roman... Tout cela tend furieusement à me faire demander la sous-préfecture de Rome... Nous sommes (lui et Pauline) des orangers venus, par la force de leur germe, au milieu d'un étang de glace en Islande.

Bientôt, Paris le dégoûta, surtout quand il vit le chemin fermé à son ambition : « Je suis blasé sur Paris, écrit-il en juillet 1814, nullement en colère (je

dis ceci pour le Beyle de 1820). J'étais bien dégoûté du métier d'auditeur et de la bêtise insolente des puissants. Rome, Rome est ma patrie, je brûle de partir. »

Il partit, et, pendant sept années, l'Italie fut « sa patrie », une terre d'attache qu'il ne quitta que pour de courts voyages en France, et bien à regret. En 1821, les événements le contraignirent à retourner à Paris ; il y restera jusqu'en 1830, mais il revient dès alors, à plusieurs reprises, en Italie. En 1830, il est nommé consul à Trieste, bientôt à Civita Vecchia ; et, jusqu'à sa mort, il ne reverra plus la France que pendant ses congés, quelques-uns très longs, il est vrai. Si l'on additionne les séjours d'Italie de Stendhal, on peut compter qu'il y passa seize années environ ; les deux cinquièmes de son existence depuis la dix-huitième année ; la moitié presque à partir de la trentaine ; là-dessus, il vécut bien six ans à Milan. On comprend qu'il ait adopté l'Italie, Milan surtout, pour sa patrie, et que sa tombe, à Paris, porte la fameuse épitaphe : *Arrigo Beyle, milanese...* Vers la quarantaine, Stendhal s'était vraiment, d'esprit et de cœur, naturalisé Italien.

La plus grande partie de ses œuvres ont trait à l'Italie, ou bien ont été conçues en Italie, ou bien portent la marque de l'Italie. C'est de la musique italienne qu'il a parlé dans la *Vie de Haydn* et la *Vie de Rossini* ; c'est sur l'art italien qu'il a écrit son *Histoire de la peinture* ; ce sont les mœurs italiennes qu'il a peintes dans *Rome, Naples et Florence* et dans les *Promenades dans Rome* ; c'est le sentiment de l'amour, compris « à l'italienne », qu'il a étudié dans *De l'A-*

mour, et ce livre a été conçu à Milan ; son *Racine et Shakspeare* est tout pénétré de « romantisme » italien ; les *Chroniques italiennes* et la *Chartreuse de Parme*, quelques-unes des *Nouvelles* aussi, mettent en scène l'Italie de 1825 et celle des xvi^e et xvii^e siècles. Ajoutons le *Journal d'Italie*. On le voit, plus des deux tiers de l'œuvre imprimée de Stendhal sont directement inspirés par l'Italie ; et, dans le reste, combien de fois on retrouve trace de cette toute-puissante influence ! Quand même nous ne serions pas amenés, par la force des dates, à cette question, nous devrions l'étudier, à cette place, avant d'examiner l'œuvre de Stendhal.

Après l'idéologie, rien ne peut mieux nous faire connaître Stendhal que ses impressions italiennes.

Il faut relire quelques-uns des passages où, avec un lyrisme d'expression bien rare chez lui, il a tenté d'exprimer sa volupté, — car bonheur serait trop faible — sa volupté d'être en Italie.

J'éprouve une sensation de bonheur de mon voyage en Italie que je n'ai trouvée nulle part, même dans les jours les plus heureux de mon ambition. Je me surprends cinq ou six fois la journée avec des idées vagues de donner ma démission et de me fixer en ce pays. Les premiers mois, j'étais un peu étonné par tout ce que je voyais de nouveau ; maintenant mon âme est plus calme... J'éprouve un charme dans ce pays-ci, dont je ne puis me rendre compte ; c'est comme de l'amour ; et cependant je ne suis amoureux de personne. L'ombre des beaux arbres, la beauté du ciel pendant les nuits, l'aspect de la mer, tout a pour moi un charme, une force d'impression qui me rappelle une sensation tout à fait oubliée, ce que je sentais à seize ans, à ma première campagne ; je vois que

je ne puis rendre ma pensée, toutes les circonstances que j'emploie pour la peindre sont faibles.

Toute la nature est ici plus touchante pour moi ; elle me semble neuve ; je ne vois plus rien de plat et d'insipide. Souvent, à deux heures du matin, en me retirant chez moi, à Bologne, par ces grands portiques, l'âme obsédée de ces beaux yeux que je venais de voir, passant devant ces palais dont, par ses grandes ombres, la lune dessinait les masses, il m'arrivait de m'arrêter, oppressé de bonheur, pour me dire : Que c'est beau ! En contemplant ces collines chargées d'arbres qui s'avancent jusque sur la ville, éclairées par cette lumière silencieuse au milieu de ce ciel étincelant, je tressaillais, les larmes me venaient aux yeux. Il m'arrive de dire à propos de rien : Mon Dieu ! que j'ai bien fait de venir en Italie !

« La machine humaine, dira-t-il ailleurs, ne peut résister aux sensations de cette force. » A peine les Alpes franchies, il se sentait devenir meilleur, plus pur : « J'oublie que les hommes sont méchants, et toute la partie méchante de mon âme s'endort à l'instant. » Il aimait à répéter, plaisamment, mais avec la même foi : « Quand on a un cœur et une chemise, il faut vendre sa chemise pour voir l'Italie. » On trouverait vingt autres exclamations de ce genre, si pareillement ravies qu'on ne peut guère taxer Stendhal d'exagération.

Assurément, il entre quelquefois, dans ses livres, un peu de cette « littérature », qu'il détestait, mais dont les voyageurs, qui écrivent, ont une peine particulière à se défendre. En ravivant ses sensations, il y mettait, par l'esprit, plus de beauté et de bonheur encore que la réalité n'en avait comporté. On pourrait s'amuser à comparer quelques passages du *Journal d'Italie*, écrits sur-le-champ, dans la mauvaise humeur

d'un moment, après les tracas de la douane, ou une dispute avec le voiturier, et le récit définitif qu'offre aux lecteurs *Rome, Naples et Florence*. Ainsi, la première arrivée à Florence :

Avant-hier, en descendant l'Apennin pour arriver à Florence, mon cœur battait avec force. Quel enfantillage ! Enfin, à un détour de la route, mon œil a plongé dans la plaine, et j'ai aperçu de loin, comme une masse sombre, Santa Maria del Fiore, et sa fameuse coupole, chef-d'œuvre de Brunelleschi. C'est là qu'ont vécu le Dante, Michel-Ange, Léonard de Vinci ! me disais-je ; voilà cette noble ville, la reine du moyen âge ! C'est dans ces murs que la civilisation a recommencé... Les souvenirs se pressaient dans mon cœur, je me sentais hors d'état de raisonner, et me livrais à ma folie, comme auprès d'une femme qu'on aime... J'aurais volontiers embrassé le premier habitant de Florence que j'ai rencontré.

Voici le même épisode dans le *Journal d'Italie* :

Je suis arrivé... excédé de fatigue, mouillé, cahoté, obligé de retenir le devant de la voiture de poste et dormant assis dans une position gênée. D'effroyables cahots causés par une route dure, mais non entretenue et pleine de petits trous, m'avaient mis dans un état de détresse parfait. Je n'en pouvais plus dans toute l'étendue du mot, en arrivant dans la cité de Flore... C'est un des moments de ma vie, ajoute une note postérieure, où j'ai été le plus harassé. Je m'en souviens encore après deux ans.

Mais de tels rapprochements n'auraient pas grande valeur ; et l'on n'est peut-être tenté de les faire que parce que, en lisant Stendhal, on se laisse prendre comme lui, d'une sorte de manie de sincérité. Ce qui compte, c'est l'impression définitive, et non pas les ob-

stacles qu'elle a rencontrés avant de s'affirmer. La joie, l'enthousiasme de Stendhal sont trop sincères pour qu'on ait à tenir compte de quelques petits arrangements ; je ne connais guère d'impressions de voyage plus « honnêtes », à ce point de vue, que les siennes.

Elles sont si vives qu'au premier abord elles déconcertent l'analyse. Comment étudier ce qui semble effet de pure sensation ? Mais Stendhal est, au fond, un esprit raisonnable, ordonné, logique, même dans ses emballements ; et il n'est pas impossible de démêler quelques-unes des causes du charme qui le retint si longtemps en Italie.

Il y avait d'abord des raisons matérielles et pécuniaires, qui eussent compté pour tout le monde, mais qui étaient alors, pour lui, d'une particulière importance. Pour réaliser son idéal de vie, et se donner les jouissances préférées, il lui fallait un minimum de ressources, à peu près ce qu'il avait eu à Paris, vers 1810. Or depuis 1814, il n'y a plus de commissaires des guerres, et Stendhal a été mis à la « demi-solde » ; il touche annuellement 900 francs ; encore cette somme resta-t-elle longtemps impayée. Il avait « 1.600 francs de rente provenant de la dot de sa mère » et il tirait de son père une « chétive subsistance ». Bon an, mal an, il pouvait disposer de 4.500 francs, souvent moins. La mort de son père, en 1819, ne l'enrichit pas ; il avait espéré hériter de 10.000 francs de rente peut-être, de 5 ou 6.000, pour le moins ; « le bâtard » avait « dérangé sa fortune », et il lui laissa seulement un capital de 3.900 francs. C'était peu.

Or, à cette époque, dans presque toute l'Italie, la

vie était d'un tiers moins chère qu'en France, et l'argent y rapportait le double ; le change était avantageux. On vivait « *da signore* pour 9 lire, et cette lira-là vaut 0 fr. 50 » ; en dépensant 8 francs par jour, « à peu près son revenu », Stendhal pouvait se croire riche ; il calculait, en 1815, que, à Venise, avec 3.000 francs, il aurait « voiture (sa gondole), loge (au théâtre) et auberge payées » ; tout le surplus de sa fortune serait pour « les plaisirs extraordinaires ». Or la plupart ne sont pas bien chers ; l'argent qu'on dépense au café ne compte pas ; un *caffè alla panèra* coûte 0 fr. 25 ; les glaces sont pour rien ; la plupart des dépenses de luxe sont en proportion. Il reste une bonne part pour l'imprévu, de quoi acheter quelques livres, courir en poste, et aussi se montrer, à l'occasion, un amant généreux.

Ces raisons d'argent aidèrent beaucoup à faire paraître l'Italie délicieuse aux yeux de Stendhal ; mais il y avait des motifs plus profonds. Il a découvert, ou cru découvrir, et cela suffit, une conformité intime entre le caractère italien, tel qu'il se manifestait à cette époque, et le sien. A Paris, il se donnait un mal énorme pour plaire en société ; il était persuadé qu'il y avait là un art difficile ; il élaborait des plans ; il méditait sur sa cravate ; il préparait ses attitudes, pour entrer dans un salon, ou pour offrir un bouquet ; il se fatiguait à dire gracieusement des banalités de la conversation ; il ne réussissait pas à attraper le ton et les gestes naturels qu'il aurait voulu ; il se sentait toujours gauche. Aussi la politesse maniérée des Parisiens lui était-elle devenue odieuse. Encore fréquentait-il un milieu de céliba-

taires et d'actrices, qui ne devaient pas se montrer toujours d'une extrême exigence sur la correction des manières ! De n'avoir pas réussi, il finissait par se révolter.

Le grand mal de la vie, pour moi, c'est l'ennui. Ma tête est une lanterne magique ; je m'amuse avec les images, folles ou tendres, que mon imagination me présente... Mes bêtes d'aversion ce sont le *vulgaire* et l'*affecté*... Comme j'ai passé quinze ans à Paris, ce qui m'est le plus indifférent au monde, c'est une jolie femme française... Que, par malheur, elle soit bien élevée, je me rappelle sur-le-champ la maison paternelle et l'éducation de mes sœurs, je prévois tous ses mouvements et jusqu'aux plus fugitives nuances de ses pensées. C'est ce qui fait que j'aime beaucoup la mauvaise compagnie, où il y a plus d'*imprévu*. Autant que je me connais, voilà la fibre sur laquelle les hommes et les choses d'Italie sont venus frapper. Qu'on juge de mes transports quand j'ai trouvé en Italie, sans qu'aucun voyageur m'eût gâté le plaisir en m'avertissant, que c'était précisément dans la bonne compagnie qu'il y avait le plus d'*imprévu*.

La vie de la société italienne, vers 1820, telle qu'elle apparaît à travers les écrits de Stendhal, était gracieuse et facile, pleine de *bonhomie* et de *naturel* ; il y eut alors quelques années délicieuses : « Peut-être, écrivait-il en 1826, aurai-je été le dernier voyageur en ce pays. Depuis le *carbonarisme* et l'invasion des Autrichiens, jamais étranger ne sera reçu en ami dans les salons où régnait une joie folle. » On était accueilli familièrement ; on n'était pas obligé de faire de l'esprit, ni d'attirer perpétuellement l'attention sur soi, sous peine de paraître un sot ; on pouvait entrer dans une loge au théâtre, sans que personne tournât

seulement la tête vers vous ; on ne faisait point cas de la richesse, ni de la parure ; les femmes n'étaient point prudes, et l'on pouvait plaisanter légèrement avec elles, sous réserve de ne pas faire trop ouvertement la cour à celles qui étaient déjà pourvues d'amant. Il était permis de dire à peu près tout ce qui vous passait par la tête, à condition de ne point attenter au *patriotisme d'antichambre*, de ne pas critiquer les artistes et les écrivains italiens, et d'admirer chaleureusement les œuvres des poètes locaux. Cela n'embarassait guère Stendhal ; il n'apportait pas de préjugés hostiles : *Vengo adesso di Cosmopoli*, aimait-il à répéter, en citant les paroles d'un opéra-buffa ; il n'était même pas fâché de voir que les Italiens aimaient de moins en moins la France. D'ailleurs, il avait choisi ses relations, ou, plutôt, il n'avait été reçu que là où il avait chance de plaire et de se plaire ; il fréquentait le monde des actrices, des chanteurs et des *impresarii* ; il voyait un certain nombre de jeunes gens libéraux, que la contagion des idées républicaines, venues de France, avaient gagnés ; il se taillait de beaux succès, en racontant, avec force précautions contre la police, quelque anecdote secrète sur Napoléon, ou simplement des épisodes de cette expédition de Russie à laquelle il avait pris part. Il avait un répertoire d'histoires galantes, dont il usait. Auprès des jeunes gens, il se donnait des airs de don Juan. Il poursuivait quelques-unes de ces bonnes fortunes qu'il ne cessait de rêver ; mais il n'eut guère plus de succès qu'à Paris : « Angela » se moqua de lui abondamment ; et « Métilde » lui fit voir bien du pays, sans qu'il réussît auprès d'elle.

Stendhal rendait compte du charme que cette société exerçait sur lui en expliquant que les divers gouvernements de l'Italie interdisaient les préoccupations politiques, les lectures libérales et la culture philosophique ; aussi n'avait-on qu'une pensée : « la chasse au bonheur ». Milan surtout était remarquable, à ce point de vue : « *L'arte di godere*, l'art de jouir de la vie, écrivait-il dès 1811, m'y paraît à deux siècles en avant de Paris. » Or c'était là la principale philosophie de Stendhal ; c'est à cela, en somme, qu'avait abouti toute son idéologie, quand il eut renoncé à la gloire de commander aux hommes ; il ne songeait qu'à recueillir les sensations agréables, et à les cultiver en lui. Tout l'y engageait, à Milan, à Bologne, à Venise, à Rome même : « Mes voyages en Italie, déclare-t-il, me rendent plus original, plus *moi-même*. J'apprends à chercher le bonheur avec plus d'intelligence. » Rien, ou presque, ne l'arrêtait ; il s'était, dès longtemps, débarrassé des scrupules religieux ou moraux ; il ne lui restait plus qu'à jeter bas un certain nombre de préjugés de société, sa « vanité française », à devenir naturel, à s'abandonner, avec sincérité, à ses goûts et à ses passions, sans se préoccuper du jugement d'autrui. Les mœurs faciles et indulgentes de la société milanaise l'y encouragèrent.

Au bout de sept ans, il était aussi heureux qu'au premier jour, et ce n'est point de son plein gré qu'il revint, pour quelques années, en France ; il fut, moralement, *exilé*, et, plus tard, *expulsé* tout de bon. La police autrichienne l'avait noté comme « un homme irréligieux, révolutionnaire, ennemi de la légitimité et de tout gouvernement régulier ». Lui-même s'avouait

pour un « chien de libéral » ; les amis qu'il fréquentait étaient surveillés pour leurs opinions ; plus d'un connut la prison. Stendhal n'eut d'abord point maille à partir avec la police, et cela lui valut de plus graves ennuis peut-être. Cet étranger curieux, sans occupations, sans attaches, toujours en quête de renseignements, sans cesse désireux de nouvelles relations, étalant des opinions hardies, devait facilement passer pour un espion, et c'est ce qui arriva. En juillet 1820, au moment où la révolution éclatait à Naples, il apprit qu'on le soupçonnait d'être « agent du gouvernement français », et d'avoir pour mission de surveiller les menées libérales ! C'était, semble-t-il, les indiscretions de son *Histoire de la peinture*, peut-être aussi la flagornerie de la mystérieuse dédicace, qui avaient permis de faire courir cette « rumeur d'espionnage ».

Il y a six mois que cela circule. Je me suis aperçu que plusieurs personnes cherchaient à ne pas me saluer... Voilà un terrible coup ! Car enfin, que fait ici ce Français ? Jamais la bonhomie milanaise ne pourra comprendre ma vie philosophique, et que je vis ici avec cinq mille francs mieux qu'à Paris pour douze mille francs... Je suis trop ému pour pouvoir parler d'un autre sujet. Soyez sûr que je n'exagère pas la chose. Il y a trois mois que je n'ai pas été admis dans une société, parce qu'une personne impartiale a dit : « S'il vient, plusieurs personnes (il est vrai que ce sont des gens qui me haïssent) se retireront... Voilà le coup le plus sensible que j'aie eu dans ma vie.

Il fallut quitter la partie, et se « réconcilier avec la France » ; ses amis de Paris lui représentèrent qu'il ne pouvait que céder : « dès qu'un soupçon sem-

blable a été exprimé, il n'est pas possible de l'extirper tout à fait... Sa fortune et sa manière de vivre devaient faire naître le soupçon, et ce serait d'ailleurs un coup d'adresse de l'administration autrichienne pour le discréditer auprès des libéraux qu'il fréquentait souvent, de préférence à tous autres ». Peut-être Stendhal fut-il parvenu à se disculper. Mais, au même moment, la situation devenait grave en Italie ; l'Autriche écrasait, au début de 1821, la révolution napolitaine ; et aussitôt la révolte gagnait le Piémont ; en Lombardie, on multipliait les arrestations de *carbonari* ; Silvio Pellico, Maroncelli, Romagnosi, etc., furent emprisonnés. La plus simple prudence commandait à Stendhal le départ ; peut-être l'y invita-t-on en haut lieu ; en juin 1821, il était rentré à Paris ; six mois après, Silvio Pellico était condamné à mort ; bientôt après, un Français, Andryane, encourait la même condamnation ; Stendhal put rêver peut-être avec effroi au Spielberg.

Il ne reparut à Milan que sept ans après, le 1^{er} janvier 1828. « La police du pays » lui déclara aussitôt « qu'il était connu de tous les doctes que Stendhal et Beyle étaient synonymes, en vertu de quoi elle le priaît de vider les Etats de Sa Majesté Apostolique dans douze heures ». Cette fois, c'était moins à l'ami des *carbonari* qu'on en voulait, qu'à l'écrivain. On n'avait pas oublié l'*Histoire de la peinture, Rome, Naples et Florence*, la *Vie de Rossini*, *De l'Amour*, tous livres pleins d'anecdotes italiennes et d'appréciations politiques. « On y découvre, disait le rapport de police relatif à l'expulsion de Stendhal, un déplorable esprit en matière politique ; l'auteur s'est permis les sar-

casmes les plus vifs et les plus audacieux contre le gouvernement autrichien ; il n'a pas eu honte de compromettre gravement de nombreuses personnes, aussi bien dans les provinces autrichiennes que dans les autres états d'Italie ; il les a accablées des plus insignes calomnies ». Stendhal eut beau renier son livre, il fallut partir ; et l'on ne voit pas qu'il soit revenu à Milan, même après 1830. Cette ville resta pour lui le paradis perdu.

II

Les « impressions d'Italie » de Stendhal sont éparpillées dans toute son œuvre, mais il leur a consacré trois livres particulièrement : *Rome, Naples et Florence* ; la *Vie de Rossini*, où il est pour le moins autant question des mœurs italiennes que de musique ; les *Promenades dans Rome*.

Rome, Naples et Florence et les *Promenades dans Rome* se présentent sous la forme de journaux de voyage ; quelque chose comme des journaux intimes mis en œuvre, élagués et rédigés sous forme littéraire. Mais il faut prendre garde que ce sont des journaux bien fantaisistes, où toutes les indications de dates sont fausses volontairement, où celles de lieux ne sont pas toujours exactes, et où, bien souvent, les noms sont changés. Inutile de chercher à y suivre Stendhal dans ses pérégrinations réelles ; il raconte des scènes qu'il n'a point vues, et décrit des pays où il n'est point allé. Ainsi il consacre plusieurs pages à un voyage de Calabre, qu'il est à peu près sûr qu'il n'a pas fait ; il laisse entendre qu'il a vu la Sicile, et

rien n'est moins certain. Il semble bien que Pompéi ait été, jusqu'au bout, sa « course la plus méridionale », comme il le reconnaissait en 1811. Il connut surtout Milan où il séjourna environ six ans, avec des interruptions ; et c'est sans doute pourquoi il la préférait à toutes les autres villes ; elle lui rappelait de délicieux souvenirs, et il la jugeait volontiers « à la tête de la civilisation ». Avant 1830, il n'avait guère passé que six mois à Rome, en plusieurs voyages, et, de même, quelques semaines à Florence et à Naples, quelques jours à Venise. Après 1830 — mais alors ses impressions d'Italie étaient déjà publiées — il vivra de longues années à Civita Vecchia, et il fera de très nombreux séjours à Rome.

Il était donc bien documenté, par expérience personnelle, sur Milan ; mais sur Rome, sur Naples, sur Venise, il n'avait que les impressions que l'on garde de hâtifs séjours. Pour écrire ses livres, il puisa un peu partout, suivant son habitude, et quelquefois fort indiscretement. On a relevé déjà un certain nombre d'emprunts à Goethe, au président de Brosses, à M^{me} de Staël ; cette liste ne pourra que s'accroître : la lecture de Stendhal sur l'Italie fut considérable, et comme il ne lisait que plume en main, ses obligations doivent être fort étendues. Il avait naturellement usé des guides, nécessaires à un touriste curieux ; entre autres l'*Itinerario italiano* de Vallardi, dont il dit grand bien, et la *Nuova guida di Milano* de Bianconi, dont il fit emplette dès 1811 ; mais leurs renseignements étaient trop sommaires pour qu'il pût trouver beaucoup à y prendre. Il utilisa certainement, pour Rome, quelques-unes des nombreuses *Descrizioni della*

sacrosancta basilica vaticana qui s'offraient aux pèlerins. Il lut trop souvent les récits des voyageurs qui l'avaient précédé : Misson, Cochin, La Condamine, La Lande, Dupaty, Duclos, de Brosses, Millin, pour n'en avoir pas retenu plus d'une chose. Il dut surtout aux *Lettres historiques et critiques sur l'Italie* de de Brosses : « J'ai toujours aimé tendrement le président de Brosses ; pourquoi cela ? je l'ignore. Mais, après Mozart et Cimarosa, c'est peut-être l'homme que j'aime le mieux ; je l'aime presque autant que le Corrège. » Outre les emprunts qu'il lui a faits, on sent, à plusieurs reprises, une sorte d'imitation inconsciente des délicieuses lettres qu'écrivait à ses amis le galant et érudit Dijonnais. Quelques-unes des rencontres que Stendhal fait en Italie ressemblent beaucoup à celles qui étaient advenues, quatre-vingts ans auparavant, à de Brosses ; certains traits de mœurs qu'il rapporte semblent dater plutôt de 1740 que de 1817 ou de 1829. Stendhal a de même, certainement, modernisé, et, quelquefois, « italianisé » des anecdotes anciennes plus ou moins connues.

De nombreuses pages, dans *Rome, Naples et Florence* ou dans les *Promenades dans Rome*, sont consacrées à l'Italie du moyen âge et de la Renaissance ; là aussi, Stendhal s'était documenté :

Par le conseil de M. Izimbardi, écrivait-il en 1826, j'ai acheté cent cinquante volumes d'historiens italiens du moyen âge ; j'ai adopté trois guides pour me conduire dans ce labyrinthe ; l'histoire de Pignotti, qui, à propos de la Toscane, est obligé de parler de toute l'Italie ; Carlo Verri, et enfin, pour la partie dogmatique de l'histoire des papes, *l'Esprit de l'Eglise* de M. de Potter. Les jours de

pluie ou de *luna* (spleen), je lis une période de quarante ou cinquante ans, suivant les événements, dans ces trois guides ; ensuite je cherche dans les cent cinquante volumes tout ce qui a rapport à cette période. C'est une occupation très attachante.... Par cette étude du moyen âge, chaque ville et presque chaque village où je passe, devient intéressant.

Sa lecture fut probablement moindre qu'il ne l'a dit, moindre même que ses citations ne pourraient le faire croire, mais elle fut honorable. Il pratiqua notamment les histoires générales de Guichardin et de S. de Sismondi ; celle de Gibbon, pour l'antiquité ; les *Rerum italicarum scriptores* de Muratori, et le *Journal* de Burchard, pour le moyen âge ; les histoires de Florence de Nardi et de Varchi ; les *Mémoires* de Cellini, où il trouvait un type de la vie italienne d'autrefois, vie « intense », pleine de passions et de dangers, qu'il finit par proposer comme un modèle idéal à la veulerie de ses contemporains. Dans tous ces livres, et dans d'autres, moins connus, on trouverait certainement la matière de mainte page de Stendhal. Mais le nombre de ses sources le défend cette fois contre l'accusation de plagiat, d'autant qu'il les a souvent citées ; on ne peut guère que louer la richesse de sa documentation !

Rome, Naples et Florence parut en septembre 1817 ; c'est, sous cette première forme, un volume de 366 pages. Stendhal s'y présente comme un « officier de cavalerie », qui a « cessé d'être Français depuis 1814 » ; il y raconte un voyage fait de novembre 1816 à juillet 1817, dont voici, en gros, l'itinéraire : Milan (un mois), Bologne, Florence, Rome (un mois), Naples (deux mois), Rome (quinze jours), Florence (dix

jours), Bologne (un mois), Ancône et ses environs, Padoue et Venise, Milan. Cet itinéraire correspond dans ses grandes lignes à celui que suivit Stendhal, de septembre à octobre 1811 ; il séjourna alors quinze jours à Milan, gagna Rome par Florence et Bologne, et après une semaine de séjour, poussa jusqu'à Naples, revint à Rome, et, de là, à Milan ; il ne vit Padoue et Venise qu'en 1813 et en 1815 ; la partie du livre relative à ces villes est d'ailleurs tout à fait écourtée.

En février 1827, Stendhal donna une nouvelle édition de son œuvre ; en réalité, il la récrivit ; il doubla le volume de 1817. L'itinéraire fut simplifié ; il n'y eut plus qu'un séjour à Milan, ainsi qu'à Rome ; le voyageur, parti de Milan, gagne directement Naples par Bologne, Florence, Sienne, Terracine et Capoue ; il fait une excursion en Calabre, et, de là, se rend à Rome ; il n'est pas question du voyage de retour. La nouvelle édition reproduisait à peine le quart du texte de la première, et encore l'enrichissait-elle d'innombrables additions. Des développements considérables étaient ajoutés : séjour à Milan, à Bologne, à Florence, à Rome, voyage de Calabre, etc. Il fallait bien remplir les deux volumes promis à l'éditeur et payés 1.000 francs. On reconnaît, à plusieurs reprises, des morceaux rapportés. Un certain nombre d'entre eux avaient été préparés, qui ne furent pas imprimés, pour diverses raisons. Stendhal les mit en réserve pour une édition ultérieure, dont il n'eut pas à s'occuper.

La *Vie de Rossini* parut en novembre 1823, et eut un vrai succès : un mois après sa publication, on en mettait en vente une nouvelle édition. C'était un livre d'actualité ; l'auteur, dit l'un de ses critiques, « est un

homme d'esprit qui choisit justement le moment où son héros est au milieu de nous pour publier son ouvrage » : Rossini venait d'abandonner l'Italie pour Paris. C'est une des premières biographies qu'on ait publiées sur le grand musicien. Stendhal, par une plaisante aventure, se rencontra encore sur ce terrain avec Carpani ; mais cette fois, il le devança, et Carpani eût pu lui rendre la monnaie de sa pièce. Mais de ce qu'il était le premier à écrire un livre sur Rossini, il ne faut pas inférer que Stendhal ait renoncé à sa méthode d'extraits ; « il avoue que pour faire cette vie de Rossini, il a pris de toutes mains, et, par exemple, dans tous les journaux allemands et italiens, les jugements sur ce grand homme et ses ouvrages » ; il avoue aussi que son livre a été écrit en grande hâte, et il s'excuse des nombreuses inexactitudes qu'il a dû commettre. Il n'exagère pas la valeur de l'œuvre : « J'espère bien que, si cette brochure existe encore en 1840, on ne manquera pas de la jeter au feu. »

Ce serait dommage, car le livre est pittoresque et amusant. « Laissez, dit l'épigraphe, laissez aller votre pensée comme cet insecte qu'on lâche en l'air avec un fil à la patte » ; et ces mots caractérisent bien la méthode qu'a suivie Stendhal. Les renseignements, plus ou moins authentiques et originaux qu'il apporte sur Rossini, ne sont guère que le prétexte à des digressions de toute sorte, et ce sont ces digressions qui surtout intéressent. Ce livre « n'est point, expliquait *la Muse française*, en en rendant compte, un livre proprement dit ; il ressemble plutôt à la conversation d'un homme de beaucoup d'esprit, plein d'originalité, qui se moque à peu près du qu'en dira-t-on académique.

Les gens du monde y trouveront une peinture très vraie des mœurs italiennes, et des anecdotes piquantes. Quant aux rossinistes et aux *dilettanti*, ils ne peuvent absolument s'en passer ; il leur fournira des sujets de discussion interminables ».

En effet, Stendhal appliquait à la musique ses idées sur le beau, déjà essayées en matière de peinture. Il esquisse une « idéologie de la musique » ; il parle d'entreprendre « un ouvrage scientifique sur ces grandes vérités ». Mais ce ne sont là que de rapides velléités ; et il se montre, pour l'ordinaire, un bien piètre critique musical ; on comprend qu'il ait encouru de véhéments mépris. Il n'aime que l'*opera buffa* : le *Matrimonio segreto* de Cimarosa lui paraît le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre : « Il n'y a rien à faire dans ce genre qu'à mourir de rire ou de plaisir, quand on entend un bon *opera buffa*, et qu'on n'est pas né flegmatique. » Au fond, ce n'est pas la musique qu'il apprécie, mais les rêveries qu'elle suscite en lui, les souvenirs amoureux, « les folies aimables, ou plutôt dignes d'être aimées qui accourent de toutes parts à son imagination » ; c'est à cette marque que l'on reconnaît la « musique sublime ». « La bonne musique, définit Stendhal, avec une impudeur qui l'excuse, me fait songer avec plus d'intensité et de clarté à ce qui m'occupe..., rêver avec délices à ce qui occupe mon cœur dans le moment » ; il la compare à « ces bons sofas de velours, bien élastiques, où, dans les moments de fatigue, l'on a tant de plaisir à se placer bien à son aise... » ! La musique n'a jamais été pour lui qu'un des charmes les plus prenants de la vie italienne.

Les *Promenades dans Rome* ont été écrites à Paris,

et publiées en septembre 1829 ; elles formaient deux volumes d'un peu plus de 1.000 pages. Stendhal y raconte un séjour imaginaire à Rome, d'août 1827 à avril 1829 ; en réalité, il n'avait jamais vu Rome qu'en courant, en 1811, en 1817, en 1823, peut-être en 1824, en 1827 ; guère plus de cinq à six mois, au total. Le critique du *Globe*, bien informé, fit remarquer que dans ce livre, on trouvait « sur les mœurs italiennes peu de nouvelles révélations. On voit que déjà l'auteur avait tout dit ; on sent qu'il vit sur d'anciens souvenirs, et que depuis *Rome, Naples et Florence*, depuis la *Vie de Rossini*, il n'a fait en Italie que de courts séjours de passage ». Cette œuvre est, en effet, peu personnelle ; elle fut surtout pour Stendhal une occasion de gagner quelque argent, à une époque où il en avait fort besoin ; elle lui fut payée quinze cents francs.

J'ai refait, depuis six semaines, écrivait-il le 10 mars 1829, tous les morceaux de l'itinéraire de Rome, qui me semblaient manquer de profondeur. Il n'y a pas d'amour-propre à vanter ce livre dont *les trois quarts sont un extrait judicieux des meilleurs ouvrages*. Je pense que nous serions heureux d'en avoir trois mille. Comme j'ai *besoin d'argent*, suivant la phrase des vendeurs de meubles, je le donnerai même à moins ; mais réellement c'est dommage. Aucun être bien élevé n'ira à Rome sans acheter cet itinéraire...

... Le brave Colomb pioche ferme avec moi tous les matins. (Colomb a ajouté modestement en note : cela a duré pendant près d'une année.) Je suis prêt à livrer les deux volumes. J'ai de quoi en faire trois. Je puis, comme disent les marchands, *forcer en anecdotes*, ou *forcer* dans le genre *instructif*.

Il *força* surtout dans le dernier genre, et c'est ainsi

que son livre s'enrichit d'extraits sur l'histoire primitive de Rome, sur le sac de Rome en 1527, sur la vie de Michel-Ange, sur la papesse Jeanne, sur l'entrée de Charles VIII dans Rome, d'un coup d'œil rapide sur l'histoire d'Italie, d'un morceau sur les sept premières invasions barbares, du récit d'une élection pontificale à laquelle Stendhal n'assista point, et qu'il emprunta à la *Revue britannique*, d'une longue coupure de la *Gazette des tribunaux* de France, etc. D'ailleurs les *Promenades dans Rome* sont beaucoup moins un journal d'aventures personnelles qu'un véritable guide, riche en renseignements historiques, contenant le détail de toutes les curiosités essentielles, le catalogue des églises et des palais à voir, des conseils sur la manière de voyager commodément et de se loger à bon compte ; le tout présenté de façon agréable, et relevé d'anecdotes amusantes. C'était un guide, commode et bon, pour l'époque ; il eut un certain succès. « Il n'y a pas, écrit Stendhal en 1834, de triste famille anglaise visitant Rome qui ne lise les *Promenades* » ; les Anglais étaient alors presque les seuls voyageurs attirés par l'Italie, et toute miss anglaise de bonne famille se devait d'aller crayonner sur son album un lazzarone et une urne antique, ou de rêver, près de Naples, aux brigands des Calabres !

III

Il est difficile de donner en quelques pages un résumé des impressions italiennes de Stendhal. *Rome, Naples et Florence*, la *Vie de Rossini*, les *Promenades*

dans Rome fourmillent de choses ; et l'on ne sait guère par où les saisir, pour les présenter brièvement, dans ce qu'ils ont de plus intéressant ; ces livres sont fort confus, et leur désordre est voulu. Stendhal définit lui-même à merveille comment il comprend son rôle de voyageur ; «... courir chaque matin après le genre de beauté auquel on se trouve sensible en se levant... Ecrire un voyage en peignant les objets par la sensation qu'ils ont fait naître dans un cœur... Au lieu de décrire des tableaux ou des statues, il décrit *des mœurs, des habitudes morales, l'art d'aller à la chasse au bonheur en Italie* ». Il procède surtout par interviews et par anecdotes. « Quand j'arrive dans une ville, nous confie-t-il, je demande à un ami, dès que j'en ai fait un, quels sont les douze hommes les plus riches, quelles sont les douze femmes les plus jolies, quel est l'homme le plus décrié de la ville ; après, je me lie, si je puis, avec l'homme le plus décrié, ensuite avec les jolies femmes et enfin avec les millionnaires. » A ces fréquentations, il faudrait ajouter celles de quelques érudits, et du bibliothécaire de l'endroit, qui lui mettent en mains de bons livres, bien documentés, sur l'histoire de la province environnante. Il lit, et il écoute ; il prend des notes, il n'a plus qu'à transcrire ces notes, en les enjolivant un peu : tantôt un trait d'esprit, tantôt une longue nouvelle, tantôt un aperçu sur le gouvernement, ou bien une soirée théâtrale, une vieille chronique, quelques faits d'histoire, etc. ; le tout entremêlé d'observations personnelles et de quelques audaces philosophiques et politiques. L'ensemble, souvent, ne manque pas de saveur.

Le mieux est, je crois, de se borner à donner un

aperçu de « l'Italie de Stendhal » ; c'est sous ce titre qu'on a traduit en Italie ses impressions de voyage, et il est excellent. Il n'y aurait guère d'intérêt à chercher des contrôles ou des démentis ; Stendhal a vu l'Italie à travers ses préoccupations personnelles, à travers son *beylisme*, déjà très arrêté à cette époque. Et puis, comment vérifier ces anecdotes, ces traits de mœurs, ces impressions d'un voyageur qui passe ? Comment dire avec certitude que telle remarque convient bien à l'Italie de 1825, et telle autre, non ? Stendhal, lui-même, prévoit les reproches, et les accepte : « Les trois quarts des choses que je dis peuvent se trouver inexactes, et je les donne pour ce qu'elles valent, pour les apparences ; j'ai cru voir ainsi. L'on ne lirait plus de voyages, si on exigeait de chaque voyageur qu'il eût habité assez longtemps les villes dont il parle, pour pouvoir donner à ses récits l'apparence de la certitude. » Il faut prendre l'ensemble comme une jolie « vision » du passé ; et l'on y est d'autant plus engagé que cette vision, au total, ne diffère pas beaucoup de celle que nous donnent les mémoires de Casanova, ou de celle que restituent si artistement les contes délicieux de M. Henri de Régnier.

Une vie voluptueuse et infiniment facile, en haut, un mélange amusant de corruption, de misère et de superstition, en bas ; « trois cents ans d'éteignoir » sous le joug autrichien ; le bouleversement rapide et éphémère qui a suivi la Révolution française, et l'annexion d'une partie de l'Italie à l'empire français ; la réaction religieuse et légitimiste introduite par le retour des *Tedeschi* ; la police souveraine, le clergé inquisiteur ;

la peur et la méfiance partout ; et cependant une vive fermentation d'idées nouvelles ; de-çi, de-là, des mouvements, à peine soupçonnables ; un désir commun et vague d'affranchissement ; le rêve confus d'une Italie une et indivisible ; tel est le fond de tableau.

« Depuis la chute de Napoléon, rien ne trouble la tranquillité de mort de la petite ville d'Italie. Tout au plus, tous les six mois, quelque arrestation de *carbonaro*. » Hors quelques milieux, qui sont étroitement surveillés, on n'a guère de curiosité intellectuelle. « Un grand repos est offert et commandé aux intelligences » (Giordani). On a peur d'avoir à penser et l'on n'ose guère lire que des romans insignifiants, ou les élucubrations des journalistes officiels ; les autres livres sont dangereux et fatiguent ; l'on est mal noté pour avoir trop affaire à un libraire.

On meurt d'*inedia* (d'épuisement) ; on ne sait que dire ; il n'y a jamais de nouvelles... Le plaisir par excellence de la nation française, se livrer aux charmes d'une conversation aimable et gaie, dans le courant de laquelle on parle tour à tour de tous les sujets possibles, serait le plaisir le plus dangereux en Italie. Les espions dans ce pays-ci meurent d'inanition ; ils ne savent que mettre dans leurs rapports, et tout est espion... Depuis la première moitié du xvi^e siècle, ce qu'il y a de plus dangereux pour un Italien, c'est de *parler*... En Italie, avant tout, il faut *se taire*.

Aussi se rejette-t-on vers l'amour et vers la musique ; on recherche les amusements faciles, les sensations aimables ; surtout, on cultive le sentiment, et, si l'on peut, la passion, comme la plus grande défense contre l'ennui, dans une vie aussi vide, sevrée de curiosités

intellectuelles et d'émotions politiques, sans *imprévu* d'aucune sorte. « Tout le monde fait l'amour et non pas en cachette, comme en France; le mari est le meilleur ami de l'amant... L'amant, l'heureux amant, passe quatre ou cinq heures de chacune de ses journées avec la femme qu'il aime. Il lui parle de ses procès, de son jardin anglais, de ses parties de chasse, de son avancement, etc. C'est l'intimité la plus complète et la plus tendre; il la tutoie en présence du mari, et partout. » Le mari en fait autant ailleurs. C'est encore la mode espagnole des cavaliers servants, des sigisbées et des *patitos*. Malheureusement elle décroît, depuis que Napoléon a apporté le code français; peu à peu la morale vient attrister cette aimable société; le jour approche où elle connaîtra la décence maussade des pays protestants.

La préoccupation de la femme domine encore, par bonheur, toutes les autres; la société est modelée sur le caractère et sur les désirs des femmes. Elles n'ont reçu aucune instruction, sauf la musique et quelques « momeries religieuses »; elles ont une « âme de feu »; elles ne songent qu'à être heureuses; dès quinze ans, elles aiment, et à cinquante ans, elles sont encore aimées; très contraintes, au temps de leur jeunesse, elles sont subitement émancipées par le mariage; elles ne cherchent pas les succès de société, ni de toilette, mais le bonheur; à moins qu'elles ne soient trop sottes, elles sont vite pourvues d'un amant; si on leur plaît, elles ne vous font point languir; elles s'offrent avec simplicité, et leur amour peut être fidèle jusqu'à la mort; elles seront passionnément jalouses, jusqu'au crime; capables aussi, à l'occasion, de faire

preuve d'une extraordinaire énergie, d'un véritable héroïsme. Elles portent ce naturel, cette simplicité, cette ardeur contenue dans la société ; elles sont charmantes avec qui les distrait ; elles ne songent pas à railler ni à médire ; elles n'apprécient pas les méchancetés spirituelles ; elles adorent la musique ; leur conversation est vive, pleine de saillies, et rien ne ravit plus Stendhal. « Coqueter avec les femmes italiennes est mon souverain bonheur. On dit qu'un intrigant aime l'intrigue pour l'intrigue, et non pas afin d'obtenir une certaine chose. C'est ainsi que, sans but, sans objet, j'aime à me mêler dans les secrets des Italiennes, les femmes les plus femmes de l'univers. » C'est auprès d'elles, et bien souvent, en se bornant à transcrire leurs propos, qu'il écrira son livre *De l'Amour*.

Tout cela donne l'impression d'une vie molle, oisive, doucement épicurienne. Mais ce n'est qu'un des aspects de l'Italie de Stendhal. Il goûte profondément cette Italie amoureuse et accueillante, qui a trouvé le secret du bonheur, et qui le donne ; mais il en exalte une autre, violente, brutale et criminelle. Les mœurs milanaïses de 1820 voisinent, dans son admiration, avec les atrocités du moyen âge et de la Renaissance. Il loue à la fois l'Italie d'avoir été conquise par « la douce volupté », d'avoir « reconnu qu'aimer valait mieux que tuer », et, en même temps, d'avoir donné au monde les plus robustes spécimens de « la plante homme » ; il raconte du même ton une soirée dans une loge de la *Scala*, et un vulgaire assassinat dans les rues de Rome. Il y a là, chez lui, une contradiction fondamentale qu'on serait bien embarrassé de réduire, qu'il faut, au contraire, établir comme tout à fait caracté-

ristique de sa « vision ». A vrai dire, Stendhal réunit, sans bien le dire, deux Italies, voisines, mais assez différentes : celle de l'aristocratie, amollie et affinée, celle du peuple, brutale et inculte ; il rend contemporaines deux Italies, que séparent plusieurs siècles, celle du XIX^e siècle, et celle du moyen âge ou du XVI^e siècle ; celle qu'il a vue, et celle qu'il a trouvée dans les vieux historiens, au temps où il préparait son *Histoire de la peinture en Italie*. « Toute l'Italie actuelle, explique-t-il à plusieurs reprises, est une conséquence du moyen âge » ; elle est toute volupté, haine, énergie, méfiance ; mais l'oppression étrangère comprime ces ardeurs, et fait régner une paix honteuse ; cette énergie séquestrée ne peut éclater que là où les gouvernements la tolèrent, dans les crimes de passion, ou dans quelques actes de vengeance individuelle ; mais qui sait si elle ne s'émancipera pas un jour ? Stendhal prédit la révolution d'Italie pour 1840-1845 ; et il espère que son triomphe rendra aux Italiens toutes leurs qualités foncières, aujourd'hui inutiles. Du coup, cette civilisation délicieuse, et si favorable aux arts, qu'il a connue, doit disparaître ; l'Italie reprendra sa place parmi les nations modernes ; la politique, le commerce, la richesse, l'instruction chasseront à jamais les mœurs aimables, que l'absolutisme, la pauvreté et l'ignorance prolongeaient en Italie, comme dans une terre bénie, retranchée du mouvement général des idées et des besoins.

En attendant, Stendhal se complait à évoquer des exemples de cette énergie d'autrefois, qui reste en sommeil. Il avoue d'ailleurs, par moments, et comme à regret, qu'elle est éteinte dans la bonne société depuis

le milieu du xviii^e siècle, et que, seul, le peuple la conserve. Dès avant 1830, il collectionne des « chroniques italiennes », et reproduit les plus typiques ; c'est de ce côté-là que, quelques années après, il détournera le principal de son activité littéraire. Il multiplie les récits atroces sur l'ancienne histoire d'Italie, il se complaît aux horreurs du sac de Rome, il extrait hors des mémoires d'épouvantables crimes, d'horribles empoisonnements. Le mépris de la vie humaine, l'assassinat lui paraissent la plus belle preuve de courage et de *virtù* qu'un homme puisse donner. C'est pourquoi il recueille aussi avec sympathie quelques-unes de ces *coltellate*, si fréquentes alors dans les quartiers populaires de Rome et de Naples ; il n'est pas fâché de prouver que les qualités antiques de la race italienne ne sont pas tout à fait périmées ! Il dit préférer les Napolitains et les Romains, prompts au meurtre, vibrants, enthousiastes, aux Florentins, aux Bolonais et même aux Milanais, trop civilisés. Et c'est aussi, sans doute, la raison pour laquelle il insère dans les *Promenades dans Rome* un long extrait de la *Gazette des tribunaux* de France, le compte rendu du procès de l'ébéniste Laffargue, qui tenta de tuer une maîtresse infidèle ; c'est simplement un sursaut de patriotisme, bien inattendu ; Stendhal tient à prouver que, à l'occasion, le Français du peuple, au moins celui du Midi, est capable de s'élever, par l'énergie, à la hauteur de l'Italien.

« Tout compte fait, conclut-il, et l'histoire étudiée, j'aurais voulu naître noble vénitien, vers 1650. » Ce souhait concilie à peu près tout : Venise est la ville d'amour par excellence, les nobles vénitiens étaient

riches et raffinés, et, vers 1650, on savait encore être violent.

On le voit, cette vision de l'Italie est tout empreinte de la personnalité de Stendhal ; elle est liée à ses idées les plus intimes sur l'art de jouir de la vie et de donner la chasse au bonheur. Rien d'étonnant que la valeur documentaire de ses livres ne soit pas grande, encore qu'il y ait beaucoup d'emprunts, dont quelques-uns sont faits intelligemment. Beaucoup d'Italiens, aujourd'hui, récusent son autorité, et il y a de l'apparence qu'ils n'ont pas tort. Peut-être cependant un Français lettré et curieux trouvera-t-il plaisir à emporter en Italie les impressions de voyage de Stendhal, et à en relire quelques pages dans celles des vieilles villes où l'image du passé s'est le mieux conservée ; il n'y trouvera certes point de renseignements précis sur l'art, ni sur l'histoire, ni même sur les mœurs ; mais on a plaisir, parfois, à regarder, un moment, par les yeux d'autrui, quand autrui a l'intelligence alerte et l'imagination perpétuellement en éveil, quand aussi il est bien éloigné de vous par le temps, et qu'il a vu des choses disparues depuis, qu'on a peine à se représenter. L'Italie se transforme si rapidement, elle achève en si peu d'années cette évolution qu'avait prévue Stendhal, qu'on n'est pas fâché de pouvoir reconstituer l'image que s'en sont faite, jusqu'à la fin du siècle dernier, tant d'artistes, de poètes ou de romanciers ; on peut s'amuser, — cela fait enrager quelques-uns de ses littérateurs, les *futuristes* — à la revoir telle qu'elle fut autrefois, telle du moins qu'on la représentait : indolente, passionnée et voluptueuse, la chanson aux lèvres, pauvre et paresseuse, indifférente à tout ce qui

n'est pas le plaisir ! Les mémoires de Casanova, ceux de Goldoni, ceux de Gozzi, d'autres encore, sont évidemment les livres les plus propres à faciliter cette reconstitution ; mais les livres de Stendhal ne sont pas tout à fait négligeables.

Et quand même on leur dénierait toute valeur documentaire, quand même on se refuserait à apprécier l'agrément d'un grand nombre de leurs pages, il reste qu'ils sont une introduction nécessaire à *la Chartreuse de Parme* ; Fabrice del Dongo, la duchesse de Sanseverina, le comte Mosca ont passé devant les yeux de Stendhal, à Rome, à Naples et à Florence, avant de se muer en héros de romans ; et il est curieux de feuilleter les esquisses par lesquelles il s'est préparé longtemps à dessiner de si merveilleux portraits.

CHAPITRE V

VIE SENTIMENTALE. « DE L'AMOUR » (1822).

I

Le titre même de ce chapitre risque de sembler paradoxal à quelques familiers de Stendhal. Tout ce que nous avons vu, jusqu'ici, de sa manière de concevoir la vie, n'incline point à penser qu'il ait donné avec excès dans le sentiment, défini comme un « mouvement de l'âme où n'interviennent point les sens » ; et le mot sentimental a l'air d'être une épithète décente et inexacte, destinée à tenir la place d'une autre, brutale et vraie : vie amoureuse, vie galante ! A cinquante ans comme à dix-huit, la femme a été une préoccupation essentielle de Stendhal ; tout jeune ! il rêvait de bonnes fortunes ; à peine échappé de la maison paternelle, il se donnait les airs d'un vicomte de Valmont ; et, dans son âge mûr, il n'eût pas été fâché qu'on le crût un don Juan. Toujours il a demandé à l'amour des satisfactions matérielles ; il n'eût point été homme, en cette matière, à se satisfaire de mirages !

La curiosité de ses historiens s'est portée avidement de ce côté ; elle y était d'ailleurs très vivement sollicitée, puisque l'œuvre de Stendhal, — la posthume

surtout — abonde en confidences galantes, scabreuses quelquefois et très cyniques. Et puis il y avait la curiosité des pseudonymes à déchiffrer, des initiales à compléter, des silences à combler ! L'histoire littéraire aime assez cette sorte d'enquêtes, depuis que Sainte-Beuve les a signalées comme particulièrement propres à nous faire connaître le génie intime des hommes de lettres. On a donc établi une liste des bonnes fortunes de Stendhal, qui est évidemment bien loin d'atteindre celle des *mille e tre*, mais qui n'est pas sans quelque étendue ; encore n'y compte-t-on que les succès honorables, ou même les aventures qu'on peut avouer devant un public de lecteurs ; ce fut, il le semble bien, l'infime minorité ; Stendhal eut toujours beaucoup de goût pour les filles d'auberge et les professionnelles, pour la « belle et fraîche paysanne qui fuit dans le bois » devant le chasseur ; c'est par cette périphrase idyllique qu'il a défini « l'amour physique » au début de *De l'Amour*.

Je n'ai pas l'intention de faire une revue de ces aventures, encore que ce soit là une promenade bien pittoresque et amusante. Il n'est utile à notre étude que de retenir les circonstances qui nous font connaître mieux l'homme, et qui surtout expliquent le livre *De l'Amour*. Au surplus, ces aventures peuvent être réduites à un petit nombre, sans qu'on manque à la vérité. Stendhal lui-même s'est montré modeste, sur le tard. « J'ai eu très peu de succès, confesse-t-il dans la *Vie de Henri Brulard*... Peut-être aucun homme de la cour de l'empereur n'a eu moins de femmes que moi » ; et il nous donne une liste de treize noms, en ajoutant avec mélancolie et humilité : « Dans le fait, je n'ai eu que

six femmes que j'ai aimées... La plupart de ces êtres charmants ne m'ont point honoré de leurs bontés ; mais elles ont à la lettre occupé toute ma vie... Avec toutes celles-là et avec plusieurs autres, j'ai toujours été un enfant ; aussi ai-je eu très peu de succès. » Il enferme ses amours dans une sorte de formule mathématique, selon l'ordre des temps, et en répétant deux fois un nom :

V.	A ^a	A ^d	M	M ⁱ	A ^l	A ^{ino}	A ^{pg}	M ^{de}	C	G	A ^r
	1		2		3			4	5	6	

(j'ai déplacé légèrement les derniers chiffres vers la gauche, afin qu'ils restent d'accord avec le contexte) ; et cela veut dire : *Virginie Kably*, une actrice qu'il entrevit, tout enfant, à Grenoble ; *Angela Pietragrua* (1), qu'il aima d'abord platoniquement ; *Adèle Rebuffel*, un *flirt* de jeune homme ; *Mélanie Guilbert* (2), la petite actrice qu'il suivit à Marseille ; *Mina de Grisheim*, une jolie vision d'Allemagne ; *Alexandrine Petit* (3), qu'il a appelée aussi la comtesse Palfy, la duchesse de Bérulle, et qui n'est autre que M^{me} Daru, la femme de son bienfaiteur ; *Angéline Bereyter* une actrice avec laquelle il vécut quelque temps ; *Angela Pietragrua*, qu'il eut enfin, à Milan, en 1811 ; *Mathilde Dembowska* (4) ; *Clémentine* (5), qu'il appelle aussi « Menta », et qui est la comtesse Curial, fille du comte Beugnot, la maîtresse dont il était le plus fier ; *Giulia* (6), « l'aimable Jules », M^{me} Gauthier ; M^{me} Azur, c'est-à-dire Alberthe de Rubempré. Et, de ces six noms préférés, pour ne pas parler des autres, il faudrait en retrancher deux, si l'on veut faire état seulement des succès de Stendhal.

Deux noms seulement sont à retenir, si l'on n'a dessein que de mieux comprendre le livre *De l'Amour* : celui d'Angela et celui de « Métilde ». Ces deux passions datent du long séjour que Stendhal fit en Italie.

Angiola Pietragrua, dont il a fait plus tard la comtesse Simonetta, était une petite bourgeoise de Milan, femme d'un employé ; il la vit pour la première fois en 1800 ; elle était la maîtresse d'un de ses amis ; il était fort timide ; il l'admira profondément ; et, pendant plus de dix ans, il rêva au bonheur d'être un jour aimé d'elle. Ce jour arriva en l'année 1811, et la conquête ne fut point difficile. Angiola avait alors trente-quatre ans ; c'était une femme de tête, et qui savait partager sa vie entre ses amants ; son mari était la complaisance même. Elle se moqua de Stendhal autant qu'il était possible ; et il dut finir par se rendre compte de la réalité, dans des circonstances assez pénibles. A distance il conciliait son admiration et sa déception, en affirmant qu'Angiola était « une c... sublime, à l'italienne, à la Lucrece Borgia » !

Mathilde Viscontini avait épousé, en 1807, à dix-sept ans, le général Dembowski, Polonais réfugié, au service de la France ; elle vivait séparée de son mari. Stendhal la connut en 1818 ; elle avait près de trente ans ; il l'aima d'un bel amour, platonique, et très mal accueilli ; il lui écrivit des lettres ardentes et humbles ; elle mourut en 1825, alors qu'il était depuis longtemps éloigné de Milan, et qu'il n'osait pas y revenir. Il la préféra à toutes les autres, pour ses « sentiments nobles, espagnols », et aussi parce qu'il n'avait reçu d'elle aucune faveur, même légère. Son souvenir, plus

encore que celui de la Pietragrua, emplit le livre de *De l'Amour* ; elle donnera de ses traits aux plus belles héroïnes des romans de Stendhal, M^{me} de Rênal et M^{me} de Chasteller. Dans son œuvre, comme dans son cœur, il paraît bien qu'elle a eu la meilleure part.

Voilà donc justifiée cette épithète de *sentimental* qu'on avait quelque hésitation d'abord à écrire à côté du nom de Stendhal, en considérant sa réputation voulue de cynisme, les propos scabreux qu'il se plaisait à tenir dans les salons. et qui firent fermer devant lui la porte de quelques-uns d'entre eux.

Cette sentimentalité n'était point tardive ; de très bonne heure, elle s'était manifestée. Voici comment Stendhal peignait, en 1811, les ardeurs de sa dix-huitième année :

Je n'avais jamais vu le monde, pas le plus petit bout, mais en revanche j'avais senti tous les romans possibles, et entre autres *l'Héloïse* ; je crois que dans ce temps j'avais lu les *Liaisons dangereuses* et j'y cherchais des émotions... A la qualité d'être extrêmement sensible, je joignais donc en 1800, 1801 et 1803, celle de vouloir passer pour *roué*. et l'on voit que j'étais seulement l'opposé de ce caractère. Personne n'eut pitié de moi et ne me secourut d'un conseil charitable. J'ai donc passé *sans femmes* les deux ou trois ans où mon tempérament a été le plus vif... J'étais dévoré de sensibilité, timide, fier et méconnu... Je passais mes journées dans un attendrissement extrême, et plein de mélancolie... Je ne me remuais point. J'attendais de quelque hasard romanesque, comme le brisement d'une voiture, etc., que le sort fit connaître mon cœur par quelque âme sensible. Si j'eusse eu un ami, il m'eût mis dans les bras d'une femme. Heureux, j'aurais été charmant. Non pas par la figure assurément et par les manières, mais par le cœur, j'eusse pu être charmant pour une femme sensible ; elle

eût trouvé en moi une âme romaine pour les choses étrangères à l'amour... Sans doute, une telle femme eût été aimée de moi autant que la femme la plus vraiment sensible peut souhaiter d'être aimée... Certainement si j'eusse été aimé à Milan..., je n'aurais pas ce *culot* de sensibilité *che puo servirmi dell' arte*... Les deux ans de soupirs, de larmes, d'élan d'amour et de mélancolie que j'ai passés en Italie sans femmes, sous ce climat, à cette époque de la vie, et sans préjugés, m'ont probablement donné cette source inépuisable de sensibilité.

Et il se compare à Chérubin, ce qui n'est point mal pour un « officier de cavalerie » ! Il fit bien effort dès le régiment, et peu après l'avoir quitté, pour devenir un *roué* ; en juin 1803, à Grenoble, il écrivait, pour son usage personnel, une sorte de manuel de la séduction, où il ne sait que copier La Rochefoucauld, La Bruyère, Duclos, Chamfort, Laclos, etc. ; il s'entraîne au mépris de la femme ; il dresse des « plans de campagne » pour des aventures futures ; il cherche à « appliquer à l'art d'avoir une femme tout ce qu'il sait de l'art de gagner une bataille et de prendre une ville » ; il fait feu de toute sa philosophie. Ce traité de stratégie amoureuse ne lui sert qu'à se faire berner de belle manière par « Mélanie » ! Ce ne fut d'ailleurs chez lui qu'un projet assez éphémère ; et il préféra, par la suite, la louange d'être dit *sensible* à celle de passer pour un *roué* ; il reprochera à Mérimée, encore qu'il lui ait donné, à l'occasion, les conseils les moins édifiants, de « n'être pas assez délicatement tendre ». Et le livre *De l'Amour* où il enfermera, à quarante ans, toute son expérience sentimentale, n'aura rien du « catéchisme d'un roué ». On y peut même lire un long développement où Werther est opposé à don

Juan et préféré à lui ; don Juan est malheureux, parce qu'il a le cœur sec ; les vieux libertins sont la chose du monde la plus abominable ; il faut, pour être heureux, savoir craindre et pleurer ; « l'amour à la Werther ouvre l'âme à tous les arts, à toutes les impressions douces et romantiques, au clair de lune, à la beauté des bois, à celle de la peinture, en un mot au sentiment et à la jouissance du *beau*, sous quelque forme qu'il se présente. » C'est cet amour-là que Stendhal a toujours rêvé et poursuivi ; il prenait patience, il est vrai, grâce à quelques distractions d'une autre qualité.

D'ailleurs, en bon idéologue, il s'est défini lui-même physiologiquement ; ou plutôt il a trouvé la description physiologique de son tempérament dans un de ses livres de chevet, dans Cabanis ; il a reconnu qu'il appartenait à la catégorie des « bilieux mélancoliques », où se rangent les nations « fanatiques, vindicatives et sanguinaires », Tibère, Sylla, Louis XI, Robespierre, etc. Stendhal se mettait en bonne compagnie !

Les caractères principaux (de ce tempérament) sont le resserrement de la poitrine, l'extrême rigidité des solides, l'embarras dans la circulation des humeurs, la sensibilité particulière des organes de la génération, etc... Les causes de résistance sont portées à peu près à leur dernier terme ; cependant les moyens de les vaincre n'existent pas. La roideur originelle des solides est très grande, et la langueur de la circulation fait que cette roideur s'accroît de plus en plus. Les extrémités nerveuses sont douées d'une sensibilité vive, les muscles sont très vigoureux ; la vie s'exerce avec une énergie constante ; mais elle s'exerce avec embarras, avec une sorte d'hésitation. Une chaleur active et pénétrante n'épanouit pas

ces extrémités, d'ailleurs si sensibles ; elle n'assouplit pas ces fibres desséchées, elle ne donne point au cerveau ce mouvement et cette conscience de force, dont l'effet moral semble lui-même si nécessaire pour venir à bout de tant d'obstacles... Des mouvements gênés produisent des déterminations pleines d'hésitation et de réserve ; les sentiments sont réfléchis, les volontés ne semblent aller à leur but que par des détours. Ainsi les appétits, ou les désirs du mélancolique prendront plutôt le caractère de la passion que celui du besoin... L'amour... est toujours une affaire sérieuse pour le mélancolique... C'est l'humeur séminale elle seule qui... crée dans le sein de l'organe cérébral ces forces étonnantes trop souvent employées à poursuivre des fantômes, à systématiser des visions.

Peut-être ce pathos médical, où Stendhal voyait une description si précise de son cas, ne nous apporte-t-il pas aujourd'hui de bien grands éclaircissements ! Et il vaut mieux dire, plus simplement, qu'on ne doit point s'abuser sur ce mot de « sensibilité » que Stendhal prodigue. Sa sensibilité admet, et même elle requiert maintes circonstances qui n'ont que bien peu de choses à voir avec la sensibilité, comme on l'entend communément, et surtout comme on l'entendit à l'époque du romantisme ; il était bien l'élève du grand-père Gagnon et de l'oncle Romain ; être « sensible », pour lui, comme pour eux, comme pour leurs poètes préférés, c'est rechercher le plaisir facile et aimable, les sensations agréablement voluptueuses, les douces émotions ; c'est mélanger harmonieusement les satisfactions de l'esprit et celles des sens ; il faut que le livre de philosophie traîne sur le sofa à côté du clavecin ; l'œuvre de Parny donne une idée assez exacte de cette sentimentalité, qui est bonne fille ! Rien n'empêche, à ce

compte, que les héros de Crébillon ou de Laclos soient dits « sensibles » ; et ils peuvent approcher Julie ou Saint-Preux ! Stendhal se *dérousseauisa* l'esprit, mais non pas tout à fait le sentiment.

Il a défini la galanterie, — sans doute en copiant la phrase quelque part : — « le mensonge perpétuel de ce qu'on ne peut faire que rarement » ; c'est-à-dire, plus précisément, chez lui, l'effort de l'esprit pour maintenir une sorte d'excitation des sens et de l'intelligence, qui permettra, par moments, un plaisir plus vif, et peut-être, de loin en loin, ouvrira le chemin à un sentiment plus passionné. Cela définit assez bien la nature des sentiments de Stendhal ; c'est l'état où il a cherché à se maintenir, sa vie durant.

Il resterait à se demander s'il n'en est pas resté aux premières étapes du chemin, et s'il a jamais atteint, même au temps de « Métilde », ces grandes passions auxquelles il se croyait appelé. Sa galanterie, telle que nous la révèle en particulier la remarquable *Consultation en faveur de la duchesse de Bérulle pour Banti*, est bien raisonneuse, bien calme, toute pénétrée d'idéologie, aussi peu spontanée que possible ; elle paraît n'être qu'un ensemble de mesures, plus ou moins adroites, pour suppléer au charme physique insuffisant ; elle se lasse trop vite, une fois qu'elle a vaincu... Mais, en pareille matière, qui oserait conclure ? Il suffit que Stendhal se soit cru sentimental, et que ce soit sous cet aspect, en dépit de quelques passages scabreux, qu'il se présente dans son livre *De l'Amour* ; lui qui s'est détaché très vite de toutes les femmes qu'il a eues, qui n'a gardé de sentiment que pour celles qui le repoussèrent, ou se moquèrent

de lui, il a écrit, dans son livre, une sorte d'hymne en l'honneur de la fidélité et des longues amours qui savent vieillir !

II

De l'Amour a paru en 1822, un an après le retour de Stendhal à Paris ; mais l'œuvre date, en réalité, de 1820. Quelques jours avant sa mort, Stendhal, écrivant une préface pour une réédition éventuelle de son livre, expliquait que celui-ci avait été conçu à Milan, pendant le carnaval de 1820, et écrit en partie « au crayon et sur des chiffons de papier, pris dans les salons » où il fréquentait.

A Paris je mourais d'ennui : j'eus l'idée de m'occuper encore de l'aimable pays d'où la peur m'avait chassé ; je réunis en liasse mes morceaux de papier, et je fis cadeau du cahier à un libraire ; mais bientôt une difficulté survint ; l'imprimeur déclara qu'il lui était impossible de travailler sur des notes écrites au crayon. Je vis bien qu'il trouvait cette sorte de copie au-dessous de sa dignité. Le jeune apprenti d'imprimerie qui me rapportait mes notes paraissait tout honteux du mauvais compliment dont on l'avait chargé ; il savait écrire ; je lui dictai mes notes au crayon.

Je compris aussi que la discrétion me faisait un devoir de changer les noms propres et surtout d'écourter les anecdotes. Quoiqu'on ne lise guère à Milan, ce livre, si on l'y portait, eût pu sembler une atroce méchanceté.

Ces renseignements ne sont exacts qu'en gros ; et de nombreuses indications, dans la *Correspondance* de Stendhal, permettent de les rectifier.

L'ouvrage devait d'abord être bien peu de chose : soixante à quatre-vingts pages, tirées à cent exemplaires, pour des intimes ; c'est ainsi du moins que Stendhal en parlait à son ami Mareste, le 3 mars 1820. « C'est, en littérature, du romantique », ajoutait-il, sans autre explication. Il comptait n'en vendre que vingt ou trente exemplaires, et offrir la plupart des autres aux « matadors de la philosophie » : Tracy, Pariset, Volney, etc. Dans la lettre où il annonce pour la première fois son ouvrage, Stendhal parle des bals masqués du carnaval de 1820 ; on peut donc conjecturer que son projet était antérieur à l'hiver de 1820, et que les propos qu'il a recueillis alors dans les salons milanais ont simplement concouru à grossir le livre ; sous sa première forme, celui-ci devait être envoyé à Paris dès le 15 avril. Mais, peu à peu, le volume s'accroissait... et aussi le nombre des exemplaires à mettre en vente ! Stendhal songea un moment à faire tirer deux éditions de son livre ; il garderait par devers lui cent cinquante exemplaires, et il en mettrait en vente cent cinquante autres où l'on aurait supprimé sept ou huit passages, trop confidentiels, qui l'eussent fait reconnaître sur-le-champ, à Milan ; les exemplaires « non châtrés » n'eussent été écoulés que quatre ou cinq ans après. Le chapitre des *Fiascos* notamment fut dès lors mis en réserve. Le manuscrit fut envoyé à Paris au début d'octobre 1820. Stendhal donnait à Mareste un « pouvoir despotique » sur le livre, lui demandant de faire les corrections et les suppressions qu'il jugerait nécessaires, et en particulier de ne laisser « que la première lettre des mots malsonnants » ; il exigeait seulement qu'il respectât « le baroque, le

faux, le sentimentaire ». Le manuscrit n'arriva à destination qu'après un long retard ; et, au moment où l'on eût pu songer à s'en occuper, Stendhal était lui-même à Paris. Il y toucha barre, à peine, et partit pour l'Angleterre. C'est seulement en 1822 qu'il put revenir à son livre ; il le publia au mois d'août.

Au lieu des quatre-vingts pages primitives, l'œuvre en avait maintenant cinq cent soixante, imprimées il est vrai, de manière fort espacée, et en petit format. Elle battit un véritable record comme insuccès de librairie ; Stendhal avouait dix-sept acheteurs en onze ans ; il aimait à assurer, en manière de plaisanterie, qu'il avait fini par céder le stock des exemplaires invendus au capitaine d'un vaisseau qui partait pour l'Amérique, et avait besoin de lest ! A sa mort, les lecteurs approchaient peut-être de la centaine. Le succès, très relatif d'ailleurs, du livre n'a commencé qu'avec les rééditions posthumes.

Ce petit essai sur l'amour est, parmi les œuvres de Stendhal, une de celles qu'il a le plus aimées, et dont l'insuccès, sans doute, l'a le plus fâché. Elle est, en effet, très typique et fort intéressante. C'est aussi, encore que Stendhal n'ait pas renoncé à emprunter, de plusieurs côtés, un assez bon nombre de pages, le premier de ses livres où son originalité s'affirme de façon tout à fait tranchée.

Ce n'est point du tout, bien entendu, un livre composé, une véritable « physiologie de l'amour », dans le genre des innombrables *Physiologies*, parues sous la Restauration. C'est essentiellement, et malgré les titres des chapitres, une sorte de journal intime, avec beaucoup de digressions et de nombreux extraits ; quel-

que chose qui ressemble fort à *Rome, Naples et Florence*. Stendhal affecte même, à plusieurs reprises, de traduire le journal de Lisio Visconti, un de ses amis, mort en juin 1819, — et pourtant certains fragments de ce journal sont publiés sous la date de 1822 ! Ce Visconti n'est autre que Stendhal. Ailleurs Stendhal est Salviati ; et Salviati, comme Visconti, a l'habitude de « se faire soi-même son propre confident », d'écrire « sous des noms d'emprunt, mais avec tous les détails caractéristiques », ses impressions et ses aventures d'amour. Tous deux écrivent des fragments du *Journal de Stendhal*.

Il ne faut pas une bien grande érudition stendhalienne pour reconnaître des aventures et des sentiments sur lesquels l'auteur est revenu ailleurs plus explicitement, et pour mettre de vrais noms sous les multiples pseudonymes féminins, ou à la suite des initiales qui se succèdent dans les pages du livre. C'est presque toujours Angela Pietragrua, et Mathilde Dembowska qu'on rencontre, cette dernière surtout ; le *Journal de Salviati* n'est que le récit des péripéties de l'amour malheureux pour « Métilde ». On peut même établir des rapprochements, tout à fait probants, entre plusieurs passages de *De l'Amour* et quelques lignes des lettres que Stendhal adressa à sa dédaigneuse amie. Combien de phrases aussi, de jugements, qu'on retrouve dans ses autres livres, dans ses journaux intimes surtout, et présentés alors comme de véritables confidences ! La plus grosse part du livre est formée de ces souvenirs personnels : après avoir tiré de son *Journal*, pour *Rome, Naples et Florence*, toute la matière pittoresque et anecdotique, Stendhal en

extrayait maintenant les confidences sentimentales ; et il les voilait, par les mêmes procédés, en brouillant les noms, les dates et les lieux.

A côté de ces confidences personnelles, et après elles, ont pris place les anecdotes amoureuses recueillies dans les salons de Milan, et les discussions de casuistique sentimentale auxquelles elles donnaient lieu. Plus tard, Stendhal avouera que c'est à une de ses relations milanaïses, M^{me} Gherardi, qu'il dut la distinction fondamentale des quatre sortes d'amour : l'amour physique, l'amour-passion, l'amour-goût et l'amour de vanité. « Cette femme charmante était d'humeur discutante » ; et c'est près d'elle aussi, et grâce à sa conversation subtile, qu'il apprit à analyser les nuances successives par lesquelles passe le sentiment de l'amour à ses débuts ; c'est en lui parlant, qu'il imagina le mot de *crystallisation*. On s'explique qu'il ait si vivement recommandé à Mareste, en 1820, alors qu'il allait lui envoyer le manuscrit de *De l'Amour*, de tout disposer pour que le livre ne parvînt pas à Milan. Les précautions que Stendhal avait prises, en changeant les noms et les dates, qui étaient bonnes à Paris, n'eussent été d'aucun embarras pour les salons de Milan ; on eût vite complété les initiales. Et la « rumeur d'espionnage », que déjà avait soulevée l'*Histoire de la peinture en Italie*, n'eût fait que s'accroître ; de nouvelles portes se seraient fermées devant un ami aussi indiscret, aussi peu sûr, aussi dangereux, par ces temps de répression policière ; ses révélations ne respectaient rien, ni les opinions, ni les sentiments.

Enfin, une grosse part du livre, la plus grosse peut-

être matériellement, était faite d'emprunts et d'extraits ; et c'est pourquoi il avait si facilement passé de quatre-vingts pages à six cents. Stendhal, du moins au début de sa carrière, avait toutes les peines du monde à livrer à son éditeur une copie suffisamment étendue pour qu'on donnât à ses volumes l'épaisseur et le poids qui étaient d'usage. Il est pris d'ailleurs lui-même, quelque part, du scrupule de citer ses sources : « cet essai est fondé sur les mémoires de quinze ou vingt personnages célèbres. S'il se rencontrait par hasard un lecteur qui trouvât ces bagatelles dignes d'un instant d'attention, voici les livres desquels Lisio a tiré ses réflexions et ses conclusions » ; suit une liste assez brève, et qu'il faudrait beaucoup allonger, si l'on voulait établir « le passif » de Stendhal ; suivant son habitude, il a cité de préférence les volumes dont il n'a pas usé. La majeure partie du second livre de *De l'Amour* est faite d'extraits, quelquefois avoués. C'est à Fauriel notamment que Stendhal doit les « fragments traduits d'un recueil arabe », et un « morceau provençal », qui lui ont permis de parler de l'amour en Arabie et dans la Provence du XII^e siècle. Il cite aussi le *Choix des poésies des troubadours* de Raynouard, qui venait de paraître, et c'est là apparemment, bien qu'il n'en dise rien, qu'il a puisé son érudition sur le *Tractatus amoris* d'André le Chapelain, et sur le « Code d'amour au XII^e siècle ». Naturellement il a eu aussi recours à sa chère *Edinburgh Review*. D'ailleurs, dans les *Fragments divers*, il est question de bien d'autres choses que de l'amour : de politique, de morale, de littérature ; toutes les lectures de Stendhal ont pu y trouver place.

Stendhal définissait, en 1826, son livre une « espèce de voyage moral en Italie et en Allemagne » ; précisons : un voyage à travers ses souvenirs d'Allemagne, d'Italie surtout ; ajoutons : et à travers quelques-uns des livres qu'il préférait alors. Le caractère essentiel de l'essai sur l'amour se trouvera ainsi assez bien marqué.

III

Le dernier volume des *Eléments d'Idéologie* de Destutt de Tracy, qui fut publié en 1815, s'arrêtait sur un chapitre inachevé : *De l'amour*. Ce morceau n'atteint pas quatre pages, et l'on ne peut évidemment se rendre compte de la manière dont l'auteur eût traité le sujet, ni comment il l'eût réduit aux principes généraux de son système. Ces préliminaires sont plutôt du genre lyrique. L'amour est célébré comme « la plus précieuse de nos affections » ; il s'élève au-dessus du simple besoin physique ; c'est « l'amitié embellie par le plaisir ; c'est la perfection de l'amitié. C'est le sentiment par excellence auquel concourt toute notre organisation, qui emploie toutes nos facultés, qui satisfait tous nos désirs, qui réunit tous nos plaisirs ; c'est le chef-d'œuvre de notre être... » Là-dessus, Destutt de Tracy ajoutait : « Ce morceau sera mon dernier écrit » ; et il tint parole ; du moins les *Eléments d'Idéologie* ne furent jamais achevés.

La lacune était d'importance, et Stendhal dut la regretter souvent, avec la pensée que, si elle eût été comblée, il se fût évité bien des impairs et beaucoup

d'insuccès. Il est naturel qu'il ait cherché, comme pour la question du rire, à suppléer au silence de son maître, et à établir, d'après ses principes, le mécanisme de la sympathie amoureuse ; s'il pouvait savoir comment l'amour naît et se développe, il lui devenait bien aisé de le déterminer, et de le diriger à volonté ; une fois de plus l'idéologie lui eût donné la clef du bonheur parfait ! En 1810, le jour où il rédige son projet de prix international, il ne manque pas de faire figurer l'amour parmi les toutes premières passions dont on invitera les concurrents à faire la « description anatomique..., exacte et froide ».

En 1820, il n'avait point perdu ce dessein de vue ; et, en composant le traité *De l'Amour*, il s'est proposé très explicitement d'écrire une « monographie » de cette « maladie que tout le monde prétend avoir eue et qu'on appelle l'Amour ». Ses intentions se sont formulées clairement en cours même du livre, et, plus tard, dans les successives préfaces qu'il rédigea.

J'ai appelé cet essai un livre d'idéologie, dit une note du chapitre III. Mon but a été d'indiquer que, quoiqu'il s'appelât *l'Amour*, ce n'était pas un roman, et que surtout il n'était pas amusant comme un roman. Je demande pardon aux philosophes d'avoir pris le mot *idéologie* : mon intention n'est certainement pas d'usurper un titre qui serait le droit d'un autre. Si l'idéologie est une description détaillée des idées et de toutes les parties qui peuvent les composer, le présent livre est une description détaillée et minutieuse de tous les sentiments qui composent la passion nommée *l'amour*. Ensuite je tire quelques conséquences de cette description, par exemple, la manière de guérir l'amour. Je ne connais pas de mot pour dire, en grec, discours sur les sentiments, comme idéologie indique discours sur les idées.

Ailleurs Stendhal se compare à un médecin qui observe un malade, et décrit les symptômes d'une fièvre; son livre est un « traité de médecine morale », au langage « sévère et philosophique », qui explique « raisonnement, mathématiquement, pour ainsi dire, les divers sentiments qui se succèdent les uns aux autres, et dont l'ensemble constitue la passion de l'amour ». De fait, il recourt souvent à des expressions mathématiques; il fait appel à la physiologie; il espère qu'au *xx^e* siècle on achèvera de réduire à des phénomènes physiologiques toute la psychologie amoureuse.

Nous savons déjà que ce dessein scientifique n'a été que très imparfaitement réalisé. Stendhal s'en doutait bien: « Je fais tous les efforts possibles, écrit-il en cours du livre, pour être *sec*. Je veux imposer silence à mon cœur, qui croit avoir beaucoup à dire. Je tremble toujours de n'avoir écrit qu'un soupir, quand je crois avoir noté une vérité. » Son cœur a souvent parlé; et le livre renferme, en effet, plus de « soupirs » que de « vérités ». Mais les velléités scientifiques n'en restent pas moins patentes, et fort curieuses; c'est elles d'ailleurs qui ont distribué le plan du livre; et si Stendhal eût suivi son plan, il eût pu se croire, en bonne justice, un continuateur authentique de Cabanis et de Destutt de Tracy. Heureusement, il ne l'a pas suivi.

L'œuvre se compose de soixante chapitres (59 en 1822), répartis en deux livres. Le premier traite de la naissance de l'amour, de ses caractères essentiels, des sentiments qui le renforcent ou lui nuisent. Le second examine l'amour en fonction des tempéraments et des gouvernements; il contient des aperçus

sur le mariage. Suivent des « Fragments divers », et un « Appendix », considérablement augmenté dans l'édition posthume. L'intérêt de ces dernières pages est assez inégal, et il n'y a vraiment à s'arrêter qu'au *Rameau de Salzbouurg*, où Stendhal donne d'amusants commentaires sur sa théorie de la *cristallisation*. Ces fragments et l'Appendice ne s'expliquaient guère dès la première édition ; ils eussent pu trouver place dans le texte du livre ; ou bien on y eût pu ajouter plus d'un morceau retranché du corps même du livre. En réalité, Stendhal a versé, sans se soucier beaucoup de la composition, toutes ses notes, il a vidé ses cahiers, ajoutant toujours, jusque pendant l'impression ; comme à l'ordinaire aussi, il a introduit quantité de digressions sur les sujets qui lui étaient le plus chers à cette époque : royauté constitutionnelle, puissance de l'Eglise, romantisme en littérature. Son livre est un recensement presque complet de ses expériences intellectuelles, aux environs de 1822.

On comprend que les intentions scientifiques, si nettement annoncées, n'aient pas tenu bon. Elles ont été noyées. Tout au plus ont-elles servi à établir un cadre très simple, une classification, de valeur douteuse, mais assez commode. Tour à tour, Destutt de Tracy, Cabanis et Montesquieu guident Stendhal. Il y a quatre sortes d'amour : l'amour-passion, l'amour-goût, l'amour physique, l'amour de vanité ; après qu'on les a bien définis, il faut compter que « toutes les amours, toutes les imaginations prennent, dans les individus, la couleur des six tempéraments » : le sanguin, le bilieux, le mélancolique, le flegmatique, le nerveux, l'athlétique. Cela nous donne vingt-quatre

combinaisons, qu'il faut « faire passer... par les différences d'habitudes dépendantes des gouvernements ou des caractères nationaux » : le despotisme asiatique, la monarchie absolue, l'aristocratie avec charte, la république fédérative, la monarchie constitutionnelle, l'état révolutionnaire. Voilà déjà près de cent cinquante combinaisons possibles ! Puis il y aura les différences d'âge, les particularités individuelles... Le nombre des combinaisons devient infini. Toute cette belle classification est un trompe-l'œil, bien que Stendhal écrive sérieusement : « Cette manière de voir les choses abrège ! » Il ne s'y est pas tenu d'ailleurs, et il s'est borné à « esquisser quelques traits généraux du caractère de l'amour chez les diverses nations ».

Le premier livre, — à proprement parler, la monographie descriptive de l'amour, — est le plus intéressant. Stendhal y marque avec ingéniosité les étapes du sentiment : admiration originelle, désir vague, espérance, première cristallisation, craintes d'indifférence, seconde cristallisation. Stendhal n'était pas très satisfait de ce mot de cristallisation qu'il eût voulu remplacer par un autre, plus simple ; mais l'idée, et le mot qui la représente, ont fini par faire fortune ; souvent d'ailleurs, on leur donne un sens inexact, et bien moins suggestif. Il a là, au fond, encore une application des théories esthétiques de Stendhal. De même qu'il n'y a point *un beau* artistique, *un beau* littéraire, il n'y a point *une beauté* féminine ; il y en a autant que d'amants. « La cristallisation de la maîtresse d'un homme, ou sa *beauté*, n'est autre chose que la collection de *toutes les satisfactions*, de tous les désirs qu'il a pu former successivement à son égard. »

Aux mines de sel de Salzbourg, on jette dans les profondeurs abandonnées de la mine un rameau d'arbre effeuillé par l'hiver ; deux ou trois mois après, on le retire couvert de cristallisations brillantes : les plus petites branches, celles qui ne sont pas plus grosses que la patte d'une mésange, sont garnies d'une infinité de diamants mobiles et éblouissants ; on ne peut plus reconnaître le rameau primitif.

Ce que j'appelle cristallisation, c'est l'opération de l'esprit qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections.

Chacun porte en soi une conception de la beauté ; l'allemand y veut l'expression de la bonté ; l'anglais l'air aristocratique, etc. ; les plus minces circonstances ont leur rôle ; et, dès le moment où l'on commence à aimer une femme, on ne la voit plus « telle qu'elle est réellement, mais telle qu'il vous convient qu'elle soit ».

L'étude de Stendhal, ou plutôt — car ce mot est bien prétentieux, et tendrait à faire croire qu'il a poursuivi avec un peu de rigueur ses intentions scientifiques — ses anecdotes, ses remarques et ses commentaires sont presque uniquement inspirés par l'Italie. « Dans l'état actuel des mœurs de l'Europe, c'est le seul pays où croisse en liberté la plante que je décris. En France, la vanité ; en Allemagne, une prétendue philosophie, folle à mourir de rire ; en Angleterre, un orgueil timide, souffrant, rancunier, la torturent, l'étouffent, ou lui font prendre une direction baroque. » On reconnaît sa conception favorite de l'Italie, à la fois voluptueuse et énergique ! L'amour-passion est un « aliment » pour « les âmes fortes » ; et c'est à cela que les Italiens emploient leur férocité d'autrefois, con-

trainte par la civilisation moderne, et surtout par la domination étrangère. Et puis Stendhal est si documenté sur cette Italie où il vient de passer sept années qu'il est naturel qu'il s'occupe d'elle surtout. Il a bien quelque sympathie pour l'Arabie et l'Espagne ; mais il les connaît mal, uniquement par les dires des voyageurs ; et son enthousiasme, par prudence, ne s'exalte pas.

La question de l'amour l'entraîne à traiter celle du mariage, bien qu'à première vue elle puisse paraître d'un ordre tout différent, sociale, et non pas physiologique ; mais c'est justement pour séparer ces deux notions, que la « morale publique et religieuse », et bien souvent aussi l'art et la littérature unissaient, que Stendhal l'a abordée. Il veut montrer que le mariage, qui prétend résoudre les difficultés sociales auxquelles se heurte la naturelle expansion de l'amour, ne résout rien du tout, en réalité. C'est une des parties du livre qui risque le plus de scandaliser, aujourd'hui, bon nombre de lecteurs ; rien d'étonnant, car cette aventure est réservée à tout livre écrit avec sincérité sur cette délicate matière ; pour peu que l'auteur ose poursuivre avec franchise ses réflexions, il est amené à ne tenir que bien peu de compte des morales, des codes, ou des préjugés mondains, coalisés précisément pour restreindre la liberté dangereuse de l'amour. Stendhal avait bien prévu ces résistances, et, dans une de ses préfaces, il déclarait récuser d'avance toute une catégorie de lecteurs, ceux qui se croiraient obligés, par hypocrisie ou paresse intellectuelle, de le trouver « grossier ou immoral ».

Ses idées sur le mariage sont assez désinvoltes, et

en avance, aujourd'hui encore, sur l'opinion commune ; peu à peu la distance diminue entre sa morale et la nôtre ; tel livre qui a fait grand bruit, il y a quelques années, *Du mariage* de M. Léon Blum, était, depuis longtemps, enclos dans *De l'Amour*. A vrai dire, Stendhal n'a guère fait, au fond, que reprendre la thèse de quelques moralistes du XVIII^e siècle, Helvétius, Holbach, Chamfort, etc., mais de façon si simple, avec des expressions si assurées, une si entière confiance, qu'on ne songe point à chercher ses sources. Ses réflexions, ses désirs secrets, ses chagrins étouffés lui ont permis d'assimiler totalement la matière livresque qu'il avait absorbée.

Le mariage, simple association d'intérêts, consacrée par l'état et la religion, ne lui paraît pas justifiable ; il l'est un peu plus, mais pas beaucoup, quand il est aidé par un léger sentiment d'amour-goût ; en tout cas, il n'est pas durable ; seul l'amour-passion pourrait le faire accepter et le rendrait sûr ; c'est chose presque impossible. Tel qu'il se pratique généralement, il choque la décence et la raison :

Il est beaucoup plus contre la pudeur de se mettre au lit avec un homme qu'on n'a vu que deux fois, après trois mots latins dits à l'Eglise, que de céder malgré soi à un homme qu'on adore depuis deux ans. Mais je parle un langage absurbe.

C'est le p(rêtre) qui est la source féconde des vices et des malheurs qui suivent nos mariages actuels. Il rend impossible la liberté pour les jeunes filles avant le mariage, et le divorce après, quand elles se sont trompées, ou plutôt qu'on les a trompées dans le choix qu'on leur a fait faire.

Paraphrasant un mot célèbre de Chamfort, Sten-

dhal pose comme maxime fondamentale : « Il n'y a d'unions à jamais légitimes que celles qui sont commandées par une vraie passion... Une femme appartient de droit à l'homme qui l'aime et qu'elle aime plus que la vie. » Il blâme fort la princesse de Clèves ; elle devait « ne rien dire à son mari, et se donner à M. de Nemours » !

Comment corriger ce fâcheux état de choses ? « Il n'y a qu'un moyen d'obtenir plus de fidélité dans le mariage : c'est de donner la liberté aux jeunes filles et le divorce aux gens mariés. » C'est là tout un système de féminisme ! Stendhal en tire des conséquences intéressantes : il faut travailler à l'affranchissement intellectuel de la femme, afin qu'elle ne soit pas accablée par cette liberté nouvelle, et, à cause d'elle, plus que jamais l'esclave de l'homme. Sans doute Stendhal se souvient ici du rôle qu'il joua longtemps auprès de sa sœur Pauline : il cherchait à l'élever virilement, à lui donner la même culture qu'à lui. Trois chapitres sont consacrés à l'éducation des femmes. Telle qu'on la donne en 1822, elle est « la plus plaisante absurdité » de l'Europe moderne. Il faut que les jeunes filles reçoivent la même éducation que leurs frères ; que, comme eux, elles apprennent le latin. A peine si l'on commence à s'y acheminer cent ans après !

Mais il ne faudrait pas admirer plus que de mesure cette largeur de vues, ce féminisme si libéral ; il s'y cache en réalité beaucoup d'égoïsme masculin. En souhaitant que la femme s'instruise et se cultive, Stendhal, plus ou moins consciemment, espère qu'elle deviendra une compagne plus agréable... pour son mari peut-être, mais, en tout cas, sûrement, pour son

amant. Actuellement jeunes filles et femmes, parce qu'elles sont insuffisamment instruites, sont la proie des ignorants et des bellâtres ; elles préfèrent un officier à un idéologue ; elles tiennent trop aux avantages extérieurs ; elles n'apprécient point assez, Stendhal en a fait la dure expérience, les gens d'esprit qui sont laids. Si on les instruit, leur conception de la beauté masculine changera, et elles « cristalliseront » plus volontiers pour un brillant causeur ou pour un homme de lettres. Elles sauront s'entretenir avec lui ; leur culture donnera du piquant à la passion, la curiosité intellectuelle prolongera le sentiment, et le défendra contre la lassitude... La liberté pour les jeunes filles et le divorce seront aussi bien commodes à l'occasion !

De toute manière, on le voit, et jusque dans les chapitres qui semblent le plus objectifs, la vie sentimentale de Stendhal a pénétré le livre *De l'Amour*.

CHAPITRE VI.

VIE LITTÉRAIRE SOUS LA RESTAURATION (1821-1830).
LA CAMPAGNE ROMANTIQUE : *Racine et Shakspeare*.

I

Entre le mois de juin 1821 et le mois de novembre 1830, Stendhal réalisa, pour la troisième fois, son rêve de vivre à Paris ; c'est là qu'il avait toujours espéré avoir les plus agréables aventures d'amour, et mener la vie intellectuelle la plus active ; il unissait étroitement ces deux formes essentielles de « la chasse au bonheur ».

Nous connaissons très bien cette période de son existence, à laquelle correspond un de ses écrits autobiographiques : *Souvenirs d'égotisme*. Stendhal y énumère et y décrit rapidement les principaux milieux parisiens qu'il a fréquentés. La *Correspondance* nous renseigne aussi abondamment. Mais nous retiendrons peu de chose de ces détails biographiques. Il n'importe guère à la connaissance de *Racine et Shakspeare* ou de *Rouge et Noir* qu'on relate les anecdotes relatives à « M^{me} Azur » et à « Menta ». — pour leur conserver leurs pseudonymes — ou qu'on fasse état des confi-

dences de Stendhal sur certaines équipées londonniennes !

Bornons-nous aux dates essentielles et aux indications indispensables. Pendant ces neuf années, Stendhal a fait plusieurs voyages ; deux en Angleterre (septembre-décembre 1821 ; juillet-septembre 1826) ; — trois en Italie, peut-être quatre. Au total, près de deux ans passés hors de Paris, dont les trois quarts dans cette chère Italie, qu'il avait quittée bien malgré lui.

Ces années de Paris furent, dans l'ensemble, heureuses, encore que Stendhal ait été, au début, fort triste d'être éloigné de « Métilde ». Dix ans après, il décrivait ainsi l'emploi de ses journées pendant les premiers mois ; le programme ne varia guère par la suite :

Voici ma vie à cette époque. Levé à dix heures, je me trouvais à dix heures et demie au café de Rouen où je rencontrais le baron de Lussinge (de Mareste) et mon cousin Colomb... Après avoir savouré... notre excellente tasse de café et deux brioches, j'accompagnais Lussinge à son bureau. Nous prenions par les Tuileries et par les quais, nous arrêtant à chaque marchand d'estampes. Quand je quittais Lussinge... j'allais, par la grande chaleur de cette année, chercher l'ombre et un peu de fraîcheur sous les grands marronniers des Tuileries... J'avais encore, en 1821, les restes de cette passion pour la peinture d'Italie qui m'avait fait écrire sur ce sujet en 1816 et 1817. J'allais au Musée (du Louvre) avec un billet que Lussinge m'avait procuré. La vue de ces chefs-d'œuvre ne faisait que me rappeler plus vivement Brera et Métilde... J'ai bien peu de souvenir de ces jours qui tous se ressemblaient... J'achetai quelques pièces de Shakspeare, édition anglaise, à trente sols la pièce ; je les lisais aux Tuileries... Enfin cinq heures arrivaient, je volais à la table d'hôte de l'hôtel de Bruxelles. Là, je trouvais Lussinge fatigué,

ennuyé, le brave Barot, l'élégant Poitevin, cinq ou six originaux de table d'hôte, espèce qui côtoie le chevalier d'industrie d'un côté et le conspirateur subalterne de l'autre. Après le dîner, le café était encore un bon moment pour moi, tout au contraire de la promenade au boulevard de Gand, fort à la mode, et rempli de poussière. Etre dans ce lieu-là, rendez-vous des élégants subalternes, des officiers de la garde, des filles de la première classe et des bourgeoises élégantes, leurs rivales, était un supplice pour moi... Le soir (je me promenais) au milieu de la poussière du boulevard de Gand... Enfin, vers dix heures et demie, j'allais chez M^{me} Pasta pour le pharaon, et j'avais le chagrin d'arriver le premier, et d'être réduit à la conversation toute de cuisine de la Rachel, mère de la Giuditta. Mais elle me parlait milanais ; quelquefois je trouvais avec elle quelque nigaud nouvellement arrivé de Milan auquel elle avait donné à dîner... Enfin le pharaon commençait. Là, plongé dans une rêverie profonde, je perdais ou gagnais trente francs en quatre heures. J'avais tellement abandonné tout souci de mon honneur que, quand je perdais plus que je n'avais dans ma poche, je disais à qui me gagnait : Voulez-vous que je monte chez moi ? On me répondait : *Non, si figuri ?* Et je ne payais que le lendemain. Cette bêtise, souvent répétée, me donna la réputation d'un pauvre.

C'était là, en effet, le point noir de l'existence de Stendhal. Il ne pouvait pas songer à mener cette vie fastueuse qui lui avait été possible en 1811, du temps où il était auditeur au Conseil d'Etat et inspecteur de la comptabilité du mobilier et des bâtiments de la Couronne ! Plus de traitement, sinon une demi-solde de réforme de 900 francs et bientôt (1828) de 450 francs ; ses ressources personnelles n'avaient point augmenté, comme il l'espérait, après la mort de son père, d'autant qu'il dissipa très vite une bonne partie

de son patrimoine ; il était réduit à une rente viagère de 1.600 francs. Il avait quitté Milan pour Paris avec 3.500 francs ; et ses ressources annuelles moyennes, y compris la vente de ses livres, ne dépassèrent pas de beaucoup 3.000 francs ; au début, ce dut même être plus médiocre. Ses deux premiers ouvrages lui coûtèrent 3.560 francs ; et il fut obligé de faire appel à son ami Crozet pour solder cette lourde dette ; *De l'amour* ne lui rapporta rien ; de 1826 à 1830, ses livres lui valurent 5.200 francs. Il essaya de faire passer des articles à des journaux anglais, et il y réussit ; mais il ne tira de là que bien peu d'argent et très irrégulièrement. Dès 1828, il était à bout ; en 1830, il pouvait se comparer « à la cigale qui a chanté ».

Cela l'aigrit un peu ; son pamphlet *D'un nouveau complot contre les industriels* (1825) révèle sa rancœur de ne compter pour rien dans la société de la Restauration, auprès de la vieille noblesse, de la noblesse impériale et de la grosse bourgeoisie naissante.

Stendhal dut, à la fin, se résigner, et renoncer, au moins provisoirement, à ce rêve de vie libre à Paris « dans un quatrième étage, écrivant un drame ou un livre ». Il lui fallait un gagne-pain ; il demanda à ses amis de lui trouver quelque emploi ; c'était très difficile ; le protégé était compromettant. On le nomma « vérificateur adjoint des armoiries près de la commission du sceau » ; mais la fonction ne comportait point de traitement, ce n'était qu'une entrée de jeu ; on chercha à le nommer bibliothécaire à la Bibliothèque Royale, mais sans succès. En 1829, il faillit être chargé d'une mission diplomatique secrète à Rome. Heureusement pour lui la Révolution de 1830 poussa en

faveur quelques-uns de ses amis. Il espéra pouvoir concilier la nécessité d'argent et ses propres goûts : le 25 août 1830, il demandait un poste dans les consulats d'Italie, à Naples, à Gênes, à Livourne ou à Rome. Un mois après, il était nommé à Trieste. Nous l'y retrouverons bientôt.

II

L'activité littéraire de Stendhal a été considérable pendant cette période. De 1821 à 1830, il a publié *De l'amour* (1822) qui, nous l'avons vu, est une œuvre composée antérieurement à sa venue à Paris ; — la *Vie de Rossini* (1824) ; *D'un nouveau complot contre les industriels* (1825), *Armance* (1827) ; les *Promenades dans Rome* (1829) ; *le Rouge et le Noir* (fin 1830). Il collabora, en 1824, au *Journal de Paris*, comme critique d'art et comme critique musical ; il publia des nouvelles et des articles dans la *Revue de Paris*, le *Globe*, le *Courrier français*, le *National*, etc.

Il faudrait aussi tenir compte d'une collaboration assez active de Stendhal à quelques revues anglaises. Il y fit des comptes rendus bibliographiques ; c'était une besogne qui convenait bien au grand lecteur qu'il était. En 1822, il avait projeté de publier « l'Aristarque ou indicateur universel des livres à lire... où l'on rendrait compte, avec une impartialité rigoureuse, de tous les ouvrages remarquables qui paraîtraient en Europe, en Amérique et aux Indes » ; et il espérait que les capitaux engagés dans cette entreprise rapporteraient « quinze pour cent ». Le projet n'eut pas de suite.

Stendhal dut se contenter de publier des notices bibliographiques dans le *New Monthly Magazine* (de 1822 à 1826 et en 1829) ; le *London Magazine* (de 1822 à 1826) ; l'*Atheneum* (en 1828) ; et le *Paris Monthly Review*, revue publiée à Paris ; c'est dans cette dernière qu'a paru d'abord sous forme d'articles, le *Racine et Shakspeare* de 1823.

Cette collaboration fut, pour Stendhal, affaire surtout d'argent ; elle n'est pas cependant négligeable ; ces articles de reportage littéraire abondent en jugements intéressants, en aperçus curieux. Mais c'est là une partie encore peu connue de son œuvre ; ces articles, ou plutôt leur traduction anglaise n'étant pas signée la plupart du temps, de délicates questions d'authenticité se posent. La correspondance même de Stendhal renferme d'assez nombreuses notices bibliographiques, destinées à être traduites en anglais (Lettres à M. Stritch, 1822-1830). Nous serons bientôt tout à fait renseignés. M. Champion, le nouvel éditeur de Stendhal, a promis la publication de quatre volumes manuscrits formés par ces articles inédits.

Pour écrire ces articles, Stendhal s'informait volontiers dans un certain nombre de salons de Paris ; il mettait en œuvre les conversations qu'il entendait, celles auxquelles il prenait part. Il fréquenta chez M^{me} de Tracy, chez M^{me} Cabanis, chez M^{me} Ancelot, chez le baron Gérard, et principalement chez Etienne Delécluze. Dans le salon de M^{me} de Tracy — dont il admirait tant le mari — il connut et aima le général La Fayette ; il apprécia Victor Jacquemont ; dans celui de M^{me} Cabanis, il fit connaissance avec Fauriel et il sut profiter de son éru-

dition. Chez Delécluze, il rencontra Ampère, P.-L. Courier, Mérimée, les principaux rédacteurs du *Globe*. Cette réunion ou l'on « causait » lui fit presque oublier le charme de la société italienne, aimable, mais trop peu préoccupée, à son gré, des choses de l'esprit ; elle le consola, en tout cas, de ses heures de présence dans d'autres salons, trop quelconques, où toutes les jeunes femmes étaient trop parfaitement semblables ; à l'en croire, au bout de dix ans, il n'était pas arrivé à distinguer quelques-unes d'entre elles, tellement elles se ressemblaient de propos, de figure et de manières.

Dans la plupart de ces salons, il finit par se brûler ; d'abord il s'était tu « par paresse », par orgueil aussi et par timidité sans doute. Il fut bientôt « le brillant baron de Stendhal », le « héros brillant des salons de Paris, de Florence et de Rome ». « J'ai été homme d'esprit, avouait-il lui-même, depuis l'hiver 1826. » Sa conversation brillante et paradoxale, la sincérité parfois cynique de ses idées scandalisèrent ; il ne se contraignait point, il disait son athéisme ; il niait que le sentiment religieux fût spontané ; il niait aussi la conscience ; il affirmait que Bossuet n'était que « de la blague sérieuse » ; il traitait Joseph de Maistre de « coquin » ; il exposait de féroces systèmes politiques. Il souhaitait « un peu de guerre civile » ; et de fait il ne commença à estimer Paris qu'après les journées de juillet. Si les affirmations de Stendhal heurtent aujourd'hui encore certains lecteurs, il est facile d'imaginer l'effet qu'elles produisirent dans les salons assez collet-monté de 1825. Il mettait en fuite M^{me} Gay et sa fille Delphine ! Par surcroît, les malveillants faisaient

courir des bruits fâcheux sur ses mœurs de célibataire ; et il ne se souciait guère de les démentir. On devint froid pour lui dans le milieu de M^{me} de Tracy et de M^{me} Cabanis. Chez Delécluze ce n'était point un salon, mais une réunion d'hommes de lettres : il put être lui-même sans risques, lâcher les anecdotes les plus osées, les jugements les plus sévères sur les classiques. Delécluze, à en juger par ses *Souvenirs de soixante années*, paraît avoir conservé un souvenir effrayé de ce « hussard » ; il y avait en lui, dit-il, « quelque chose de l'impatience de ce corsaire, contrebandier, qui, se trouvant à table d'hôte au milieu de pacifiques Flamands qui ne disaient mot, tira de ses poches deux pistolets d'arçon qu'il déchargea par-dessous la nappe, cassant les jambes à ceux-ci, perçant les pieds de ceux-là, le tout pour faire diversion à l'apathie des convives ». L'air des salons ne lui convient point, confiait Delécluze à ses amis ; il vaut mieux qu'il voyage !

Les livres que Stendhal publia alors, et principalement son *Racine et Shakspeare*, nous donnent, par moments, l'image de ce que dut être cette conversation pétillante, irrespectueuse et paradoxale ; ils ont été écrits au sortir de ces réunions où Stendhal trouvait tant de plaisir à effaroucher son auditoire, à émanciper en toute liberté les révoltes de son intelligence et de son goût contre toutes les traditions, littéraires, artistiques ou morales.

III

Il se trouva amené à prendre part à la querelle romantique, qui fut la grande affaire des salons et des milieux littéraires parisiens, de 1824 environ jusqu'à 1830.

Stendhal ne pouvait que se mettre du côté des novateurs, quitte à tirer sur eux, autant que sur leurs ennemis. Toute son éducation antérieure l'y préparait. Il suffira de rappeler les élans d'admiration de sa jeunesse pour Shakspeare ; son enthousiasme, particulièrement vif en 1804 et en 1805, n'avait jamais déchu ; il projetait de le traduire, il songeait à écrire des drames modernes, à son imitation ; vers 1825, il décidait de faire graver sur son épitaphe, comme circonstance notable de sa vie, la mention de cette admiration : « *Adorava Cimarosa, Mozart e Shakspeare.* » Dès longtemps aussi, il avait exprimé son dédain pour Racine, dédain à vrai dire plus politique que littéraire ; il détestait en lui le règne de Louis XIV ; il liait la cause de Racine à celle de la royauté et même à celle de l'Inquisition ! A dix-sept ans, au ministère de la guerre, il bataillait avec son voisin de bureau, M. Mazoyer, pour Shakspeare contre Racine. Déjà il résumait dans l'opposition de ces deux noms, l'essentiel de ses idées littéraires ; il eût pu, dès cette époque, sinon écrire son *Racine et Shakspeare*, du moins en tracer le titre. Et il n'en voulait pas qu'à Racine ; il avait bien songé, tout jeune, à écrire des tragédies, mais il s'en était vite dégoûté. Tandis qu'il

croyait encore à la comédie en vers, et qu'il n'avait pas tout à fait abandonné le projet de son *Letellier*, il se refusait à admettre la possibilité même de la tragédie ; il lui paraissait que la Révolution et les guerres de l'Empire avaient trop complètement modifié la société française, l'avaient trop habituée aux émotions fortes pour que la tragédie racinienne la satisfît : « Il me semble, depuis la campagne de Moscou, qu'*Iphigénie en Aulide* n'est plus une aussi belle tragédie » ; depuis bien longtemps, il désirait l'apparition du drame d'histoire moderne.

Bien avant 1822, Stendhal était donc tout disposé à devenir romantique. Il prédisait dès 1817, nous l'avons vu, la grande réforme artistique et littéraire du XIX^e siècle. Ses théories esthétiques l'avaient préparé à n'accepter que *le beau moderne*, en littérature, comme en musique et en peinture ; et le romantisme ne fut jamais que cela pour lui : la littérature conforme à la conception moderne du beau.

La lecture du *Cours de littérature dramatique* de Schlegel eut sans doute de l'influence sur lui, mais en cela seulement qu'elle donna de la cohérence à ses aspirations et qu'elle lui fournit des arguments. On a discuté sur la date à laquelle il convient de reporter cette influence. Il est possible que Stendhal ait rencontré Schlegel à Vienne, en 1808, l'année où celui-ci commençait à publier ses *Ueber dramatische Kunst und Litteratur Vorlesungen* ; mais ce n'est pas sûr, quoique Stendhal le dise expressément. En revanche, il est à peu près certain qu'il ne lut point le livre dans le texte original ; sut-il d'ailleurs jamais l'allemand ? En 1807, il était obligé de se faire traduire la *Lénore* de Bürger,

A Trieste, en 1831, il s'attaqua, par désœuvrement, aux journaux allemands ; il espérait, après « un coup de collier », « se mettre en état de comprendre la prose » ; mais ce dessein fut aussitôt abandonné.

Une lettre à Romain Colomb, datée de Paris, 18 décembre 1813, nous informe d'ailleurs catégoriquement : « Je viens de lire avec un intérêt particulier le *Cours de littérature* de M. Schlegel. » Il s'agit là évidemment d'une première lecture, et la traduction de M^{me} de Saussure venait de paraître une semaine auparavant. On a retrouvé récemment un exemplaire de cette traduction annotée par Stendhal ; des notes datées permettent d'affirmer qu'il est revenu plusieurs fois à ce livre de 1814 à 1821.

Stendhal apprécia surtout dans Schlegel l'admiration manifestée pour l'œuvre de Shakspeare ; il aurait voulu seulement qu'elle fût exprimée de façon plus persuasive. Il adopta la définition que Schlegel donnait du mot romantique. « Je ne vois là d'autre mal qu'un mot nouveau ou pris dans une acception nouvelle ; et comme il est assez doux et que l'idée d'ailleurs est à peu près nouvelle, j'admets la littérature romantique, c'est-à-dire dont les ouvrages sont écrits dans ces langues, nées du mélange du latin avec les jargons des barbares qui, sortis des forêts du Nord, conquièrent le midi de l'Europe (18 décembre 1813). Bientôt Stendhal critiquera ; il estimera que « le système romantique » a été « gâté par le mystique de Schlegel » (1 octobre 1816).

En tous cas, l'influence sur Stendhal du *Cours de littérature dramatique* — qu'on ne peut pas évaluer — ne fut pas immédiatement déterminante ; peut-être

même n'agit-elle pas directement. Il fallut des circonstances extérieures assez spéciales. Les raisons qui ont réellement déterminé Stendhal à écrire son livre sont antérieures à son séjour à Paris. Stendhal est romantique à l'italienne, non à la française ; son romantisme date de 1816, non de 1822 ; il est de Milan, non pas de Paris. « La question du romanticisme, écrit-il, au début de 1819, s'agite en ce moment à Milan et non à Paris... Ce mot *romanticisme* est arrivé jusqu'aux classes de la société qui ne comprennent rien à la littérature ». Cette considération explique, comme on va le voir, bien des bizarreries apparentes du *Racine et Shakspeare*, ses omissions, et aussi peut-être le peu d'influence qu'eut le livre.

Le romantisme italien, tel qu'il s'est manifesté à cette époque, est le plus étroitement délimité de tous les romantismes. Il s'est greffé directement sur le romantisme allemand, par l'intermédiaire de Schlegel et de M^{me} de Staël. Il s'est localisé à Milan, où il y eut une petite guerre littéraire très ardente de 1816 à 1820 ; on s'y occupa surtout de la question théâtrale. La querelle fut déclanchée, sinon provoquée, par un article que M^{me} de Staël publia, en janvier 1816, au cours d'un voyage en Italie, sur « la manière de traduire et l'utilité des traductions » ; c'était en réalité une invitation aux Italiens à renouveler les sujets de leur théâtre, et à imiter les littératures du Nord ; du même coup, l'auteur battait en brèche les unités de temps et de lieu. La querelle s'engagea sur ce terrain et n'en sortit guère. « En 1816, écrit Stendhal, une société de jeunes Milanais se mit à se moquer des pédants du pays, et à soutenir les principes du *romantisme* et l'i-

nutilité des unités de *temps* et de *lieu* dans la tragédie. Tous les vieux versificateurs qui avaient acquis quelque réputation en se traînant sur les règles d'Aristote crièrent au scandale... Douze ou quinze jeunes gens, ... pour prêcher le romantisme, avaient entrepris un journal intitulé *Il Conciliatore* » ; cette petite revue mena une vive campagne (septembre 1818—octobre 1819).

La thèse essentielle de ce romantisme italien et les arguments sur lesquels elle s'appuie, sont résumés très exactement dans deux écrits de Manzoni : préface du *Comte de Carmagnola* et *Lettre à M. Chauvet sur les unités* (1819) ; — manifestes qui d'ailleurs eurent du retentissement et de l'effet en France. Le romantisme italien, tel qu'il ressort de ces quelques pages, se réduit à deux affirmations : 1° la littérature doit être nationale ; 2° il faut s'affranchir des règles « pédantesques ». Les romantiques italiens négligent d'autres éléments qui nous paraissent bien plus essentiels aujourd'hui et qui ont paru tels aux romantiques anglais, français, et même allemands : le développement de la personnalité, le mysticisme plus ou moins religieux, l'imagination fantastique, la sentimentalité vague, la tristesse mélancolique, etc. En outre, à Milan, le romantisme fut libéral et patriotique ; il concrétisa des aspirations qu'il était impossible, sous le régime des *Tedeschi*, d'exprimer plus ouvertement. Comme l'a constaté Stendhal, « le *romanticisme* était la racine ou la queue du *libéralisme*... M. de Metternich prit parti pour la littérature d'Académie, et enfin, aujourd'hui (1830), il se trouve que presque tous les romantiques de Milan ont été condamnés à mort et sont en prison ; car, par bonté spéciale, la peine de mort a été commuée

en 15 ou 20 années de prison ». Or il est très remarquable que Stendhal, dès le début, concilia le plus commodément du monde son libéralisme et son romantisme, alors que, en France, cette alliance entre le libéralisme littéraire et le libéralisme politique ne se fit que tardivement, surtout après 1830 ; encore fut-elle longtemps contrariée, ne fût-ce que par la question religieuse.

Stendhal prit part à la querelle des romantiques et des pédantesques italiens. « Ici, écrit-il le 12 mars 1818, les Romantiques se battent ferme contre les classiques ; vous sentez bien que je suis du parti de l'*Edinburg Review*. (Il lui empruntait au besoin ses arguments) !... La guerre des romantiques et des classiques, écrit-il un mois après, va jusqu'à la fureur à Milan ; ce sont les *verts et les bleus*. Toutes les semaines il paraît une brochure piquante ; je suis un romantique furieux, c'est-à-dire je suis pour Racine contre Shakspeare et pour lord Byron contre Boileau. »

Il a même laissé entendre qu'il intervint directement dans la querelle. Sur le faux-titre de quelques-uns de ses livres, il s'est déclaré l'auteur d'un traité *Del romanticismo nelle arti*, qu'il aurait publié à Florence en 1819. Personne n'a pu mettre la main sur cette œuvre ; et il est probable qu'elle n'a pas plus de réalité qu'une *Vie de Canova* et qu'une *Vie du Tasse*, que Stendhal assure, de la même manière, avoir publiées à Livourne. Toutefois le fragment « Qu'est-ce que le romanticisme ? dit M. Londonio », publié dans l'édition postume du *Racine et Shakspeare* (1854), et qui commence par ces mots « Cosa è dunque quel romanticismo intorno al quale tanti parlano nella nos-

tra Italia ? » semble bien avoir été écrit en Italie, vers 1818, pour un public italien. Si ce n'est pas le texte de la brochure inconnue de Stendhal, c'est peut-être un « extrait », plus ou moins annoté par Stendhal, d'un pamphlet italien de l'époque. Ce fragment, en tout cas, contient plusieurs pages empruntées à la préface d'une édition anglaise des œuvres de Shakspeare, et d'autres copiées dans l'*Edinburgh Review*.

Le mot même de romantisme est italien et de cette époque. Stendhal, dans une lettre de 1818, fait allusion à une brochure de 60 pages. « Le romantisme » d'Ermès Visconti ; il constate ailleurs la fortune nouvelle du mot. En tout cas, cette expression résume pour lui les aspirations des romantiques italiens ; et c'est pour cela qu'il la préfère au mot romantisme. *Romanticisme* signifie pour lui : littérature nationale (« Voici la théorie romantique : il faut que chaque peuple ait une littérature particulière, comme chacun de nous porte un habit modelé pour sa taille particulière »), — nécessité d'emprunter des sujets dramatiques à l'histoire nationale, — négation des deux unités, — aspirations libérales ; cela et pas autre chose.

Stendhal n'attendit pas son *Racine et Shakspeare* pour exposer ce système littéraire qu'il avait fait sien. La tendance était déjà sensible dans la *Vie de Haydn* (1814) ; elle s'affirme dans l'*Histoire de la peinture en Italie* (1817) ; elle s'étale dans *De l'Amour* (1822) — œuvre faite principalement, nous l'avons vu, avec le souvenir de conversations à Milan. Dans ces deux volumes, Stendhal établit nettement l'opposition entre Racine et Shakspeare ; il réclame le renouvellement des

sujets au théâtre ; il raille le vers dramatique. C'est dire que le *Racine et Shakspeare* n'apporte rien de nouveau, et qu'il a été — sinon écrit en Italie comme *De l'Amour* — du moins conçu et préparé avant cette fin de l'année 1821, où, contre son gré, Stendhal dut quitter Milan pour Paris.

Ce livre ressortit à l'histoire des relations littéraires entre la France et l'Italie beaucoup plutôt qu'à l'histoire de la tradition française du romantisme.

IV

La première partie de *Racine et Shakspeare* parut en 1823. A ce moment-là, la bataille romantique n'était pas encore bien ardente en France. Il y avait eu des écrits théoriques, des préfaces, des pamphlets ; mais le romantisme ne se manifestait guère encore dans les œuvres. Pseudo-classiques et « romantiques » se donnaient la main ; Lamartine, V. Hugo, A. de Vigny se défendaient d'être romantiques. La réforme du théâtre, depuis si longtemps demandée, ne commença à se réaliser qu'après 1825. En 1823, *la Muse française* rassemble Soumet, Guiraud, Nodier, E. Deschamps, V. Hugo, etc. ; peut-être cette réunion d'éléments, en réalité très opposés, contribua-t-elle à rendre brève sa publication. C'est, en tout cas, en 1824 seulement, et grâce à *la Muse française* que la querelle romantique prit de l'allure en France ; il y eut une réaction classique, un mouvement en avant des jeunes. Le romantisme commença à se définir ; mais il se définit aussitôt autrement et plus complète-

ment que Stendhal ne l'avait fait l'année précédente. Le *Racine et Shakspeare* est un épisode curieux de la querelle romantique, mais il n'eut guère de portée.

L'édition actuelle ne ressemble en rien à ce que l'œuvre a été dans la réalité. Sa composition est factice : les cinq appendices ont été ajoutés en 1854 ; si la deuxième partie représente la seconde brochure de Stendhal, la première, avec ses dix chapitres et ses 130 pages, ne représente pas du tout la première brochure, qui n'avait que 55 pages et qui comprenait trois chapitres. Les sept autres chapitres ont été tirés des manuscrits de Stendhal, et ajoutés à l'édition posthume, en même temps que les appendices. Des trois chapitres originaux, deux avaient paru dans le *Paris Monthly Review*.

Le *Racine et Shakspeare* de 1823 était, on le voit, une bien mince plaquette ; il est important de le ramener à sa forme primitive ; d'ailleurs toutes les additions ultérieures n'ont guère enrichi la thèse qui y est soutenue.

Le 6 mars 1823, Stendhal annonce ainsi à M. Stritch son livre :

Probablement, vous ne vous doutez pas, en Angleterre, de la grande dispute du *romantique* contre le *classique* qui occupe les littérateurs de France et surtout ceux d'Italie. Il s'agit de savoir si, pour faire des tragédies intéressantes en 1823, les auteurs français doivent suivre les errements de Racine ou ceux de Shakspeare. L'Académie française a pris la résolution de ne jamais admettre dans son sein tout homme de lettres qui se serait souillé de l'hérésie du *romanticisme*. Cette grande colère a été fort utile aux romantiques. Le caractère principal de la nation française est la *méfiance* ; il suffit qu'une doctrine soit protégée par

le gouvernement ou les gens en place, pour devenir suspecte au public. Les Français ont envie de voir sur leur théâtre les tragédies historiques de la *Mort de Henri III*, de l'*Assassinat du duc de Bourgogne au pont de Montereau*. Ce qu'on goûte le plus dans Shakspeare en France, ce sont les tragédies historiques de *Henri VI* et de *Richard III*. La nation française veut revoir et juger ses annales ; elle aurait du plaisir à les voir se dérouler sous ses yeux. Or cela est impossible en employant le vers alexandrin français, qui, dit La Harpe, n'admet que le tiers des mots de la langue. Ce vers fut créé par Racine à l'usage de la cour dédaigneuse de Louis XIV. Le vers simple du vieux Corneille conviendrait mieux à la tragédie historique, mais serait sifflé aujourd'hui, comme manquant de dignité. La protection que le gouvernement et l'Académie française donnent au genre classique avancera de dix ans le triomphe des romantiques. M. de Jouy a fait faire un grand pas au théâtre français, par sa tragédie de *Sylla*. Cet auteur n'a nul génie, mais il est impossible d'avoir plus d'esprit. Il a vu que le public était ennuyé de l'amour fade peint par Racine dans *Hippolyte*, dans *Bajazet*, dans *Xipharès*, et, au lieu d'amour, il a copié le songe terrible de *Richard III* dans *Sylla*. Les vers de cette tragédie ne sont que de la prose rimée ; il n'y a qu'un pas de tels vers à la prose énergique. Les vers anglais peuvent tout dire ; gardez-vous de juger de nos vers alexandrins par les vôtres.

Vous avez maintenant une idée de la dispute qui agite les littératures italienne et française. Le style de la brochure *Racine et Shakspeare*, pamphlet de soixante pages, est trop tranchant. L'auteur n'a pas eu l'art de paraître un peu plus douter de sa thèse ; il a manqué d'adresse, il a attaqué trop de front les classiques.

Ce passage résume tout l'essentiel de la brochure.
1° Elle donne une définition du romanticisme :

Le romanticisme est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habi- ✓

tudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible.

Le *classicisme*, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir possible à leurs arrière-grand-pères.

Sophocle et Euripide furent éminemment romantiques ; ils donnèrent aux Grecs rassemblés au théâtre d'Athènes les tragédies qui, d'après les habitudes morales de ce peuple, sa religion, ses préjugés sur ce qui fait la dignité de l'homme, devaient lui procurer le plus grand plaisir possible.

Imiter aujourd'hui Sophocle et Euripide, et prétendre que ces imitations ne feront pas bâiller le Français du XIX^e siècle, c'est du classicisme.

Je n'hésite pas à avancer que Racine a été romantique ; il a donné aux marquis de la cour de Louis XIV une peinture des passions, tempérée par l'*extrême dignité* qui était alors de mode, et qui faisait qu'un duc de 1670, même dans les épanchements les plus tendres de l'amour paternel, ne manquait jamais d'appeler son fils *Monsieur*...

C'est, on le voit, la pure conception italienne du romantisme. Stendhal se borne à en renouveler l'exposé ; il fait intervenir sa chère idéologie, et démontre que, en matière littéraire, comme partout ailleurs, c'est la poursuite du bonheur qui est la règle suprême. Il met en jeu aussi les théories dont il a usé déjà, à propos de la peinture italienne sur la multiplicité du beau, sur l'influence des mœurs et de l'état social, dans les manifestations de la vie artistique et littéraire.

2^o La discussion est tout de suite détournée sur la question théâtrale. Stendhal dira, dans la brochure de 1825, qu'il limite ainsi son sujet, pour se conformer à l'exemple donné par M. Auger. Ce n'est pas exact, et, au surplus, cette limitation était faite dès la première

brochure ; elle était toute naturelle chez Stendhal, puisque les romantiques italiens, près desquels il s'était instruit et entraîné, posaient ainsi la question. Stendhal définit notre tragédie « une suite d'odes entremêlées de narrations épiques que nous aimons à voir déclamer à la scène par Talma » ; et notre comédie, « depuis Destouches et Collin d'Harleville, une épître badine, fine et spirituelle, que nous aimons à entendre lire, sous forme de dialogue, par M^{lle} Mars et Damas ». Il souhaite qu'on rétablisse l'élément dramatique qui en a disparu. Sa critique dérive presque aussitôt sur la comédie, uniquement ; elle l'intéresse de façon particulière ; il n'a pas encore renoncé à se tailler un succès à la scène avec sa « comédie romantique » ; c'est ainsi qu'il rebaptise, à ce moment-là, son éternel *Letellier*. Tout le chapitre II, sur le rire, n'est que le développement d'idées bien vieilles chez lui, dont nous avons trouvé déjà l'expression aux environs de 1800.

3° Stendhal fait une critique rapide des deux unités. Il y a là une analyse intéressante des conditions de l'illusion théâtrale.

4° Stendhal marque son dédain pour le vers, pour l'alexandrin « cache-sottises ». Après de longs essais, infructueux, il s'était dégoûté du vers « comme moins exact que la prose ». Il souhaite l'avènement de la tragédie nationale en prose.

Cette brochure de 1823 est, au fond, peu originale, assez superficielle, mais amusante, avec de vives formules. Stendhal l'a lui-même jugée très exactement :

C'est un des partisans les plus sincères et les plus déterminés de l'école romantique... Dans la limite d'un petit nombre de pages serrées et mordantes, l'auteur a porté

des coups qui vont droit au but contre les champions des unités de temps et de lieu... Plusieurs des idées sont nouvelles et convaincantes, tandis que les illustrations sont d'un choix heureux. Le défaut dominant de cet auteur, c'est qu'il a l'air de ne jamais douter de ses raisonnements. Il saute avec une rapidité inconcevable des prémisses à la conclusion. Le plus souvent il saute juste, mais le pied le plus sûr glisse quelquefois.

Toutes les idées que Stendhal soutenait étaient déjà en circulation en France ; aussi son livre fit-il peu de bruit et eut peu de portée.

V

La deuxième partie eut plus de succès. Les circonstances étaient devenues plus favorables. La bataille romantique, bien peu ardente au début de 1823, s'était animée ; *la Muse française* souleva, malgré sa prudence, de grandes fureurs. Le parti de la tradition organisa un essai de résistance, qui contraignit les romantiques à une lutte qu'il ne semble pas qu'ils eussent grande envie d'entreprendre.

Le 24 avril 1824, Auger faisait, à l'Académie française, un discours ironique et assez véhément contre le romantisme. Il affirmait les principes de l'Académie contre ceux de la secte romantique ; il distinguait le romantisme allemand, qui a surtout atteint le théâtre, et le romantisme gaulois, « la poésie de l'âme ». De plusieurs côtés, des ripostes se préparèrent. Deux jours après, Stendhal était prêt ; le 26 avril, à minuit, il écrivait au baron de Marestre :

L'Académie française vient de lancer un manifeste contre *le romantisme* ; j'aurais désiré qu'il fût moins bête ; mais enfin, tel qu'il est, tous les journaux le *répètent*. Je m'attache à cette dernière circonstance. Pour un libraire tel que Ladvocat, voilà une question *palpitante de l'intérêt du moment*... Je voudrais que vous entrassiez chez ledit Ladvocat avec l'air grave et pourtant sans gêne d'un homme à argent. Voici la base de votre discours : « Monsieur, je viens vous proposer une réponse au manifeste de M. Auger contre le *romantisme*. Tout Paris parle de l'attaque faite par l'Académie française ; mon ami, M. de Stendhal... fait une réponse à M. Auger ; cette réponse peut vous être livrée dans trois jours ; elle aura de deux à quatre feuilles... Hier, j'ai envoyé au copiste la fin de cette brochure. Je viens de faire une préface qui en fait une réponse au manifeste de M. Auger.

On peut conjecturer, d'après cette lettre, que l'œuvre de Stendhal était écrite avant le 24 avril, et que c'est seulement par la préface, écrite au dernier moment, qu'il en fit une réponse au manifeste d'Auger. *La Muse française* de mai annonça sa publication prochaine ; elle fit prévoir, en même temps, qu'elle lancerait une réponse pour son propre compte ; mais ce ne fut qu'un projet, la revue ayant cessé de paraître quelques semaines après. Quant à la brochure de Stendhal, elle ne fut publiée qu'assez longtemps après, au début de 1825 ; elle avait été lue préalablement dans le salon de Delécluze.

Extérieurement, cette brochure est assez différente de la première ; elle est plus longue, presque du double (103 pages). Elle a beaucoup plus l'allure d'un pamphlet : manifestement Stendhal a subi l'influence de P.-L. Courier, qu'il avait rencontré chez Delécluze ; on veut même qu'il ait reçu des conseils de lui. Les

dix « lettres du classique au romantique et du romantique au classique », ont de la verve et de la variété ; la composition est mieux ménagée.

Il y a peut-être un peu plus de précision que dans la plaquette de 1823, mais le fond des idées est exactement le même. Stendhal bataille toujours pour « la tragédie romantique », c'est-à-dire pour « la tragédie en prose qui dure plusieurs mois et se passe dans des lieux divers » ; il esquisse même le plan d'une pièce, *le Retour de l'île d'Elbe*, tragédie en cinq actes et en prose, dont il espère qu'on pourra la jouer en 1864. Mais il n'y a guère à insister sur ces développements ; Stendhal n'est point du tout un précurseur ; en 1825, le drame historique en prose, réclamé dès le xviii^e siècle en France, recommandé par M^{me} de Staël, par Schlegel, par les romantiques italiens, commençait à exister.

En 1825, comme en 1823, Stendhal borne à la question du théâtre sa campagne ; il ignore et dédaigne toutes les autres aspirations romantiques, et notamment la réforme du style et du vers, le lyrisme sentimental. Il a été hostile à M^{me} de Staël ; il a déclaré qu'il ne serait plus question de Chateaubriand en 1913 ; il a jugé V. Hugo « somnifère » ; Lamartine ne lui plut guère mieux, encore qu'il le louât d'avoir « quelque chose à dire ». Pigault-Lebrun lui paraissait l'auteur « romantique » par excellence, parce qu'il était le plus populaire, le plus national, le plus moderne ! C'est un point de vue bien étroit.

Ces questions qui passionnèrent les contemporains ne nous paraissent aujourd'hui que des disputes de mots : c'est le sort de toutes les querelles littéraires. Bien que la brochure de 1825 ait fait plus de bruit que

la première, Stendhal n'a pas joué un grand rôle dans la bataille romantique. Il a aidé, si l'on veut, à l'avènement du drame romantique ; mais tant d'autres y ont contribué, et plus efficacement ! Sur le moment même, on ne fit guère attention à lui ; le *Globe*, en 1825, ne le considérait que comme un tirailleur d'avant-postes. « Toujours prêt au combat, disait-il, il poursuit l'ennemi, le harcèle, le presse, sous quelque forme qu'il se présente, et chacune de ses escarmouches est un triomphe pour la cause qu'il défend. » La vraie lutte ne fut engagée qu'à partir de ce moment-là ; à la fin de 1825, le *Globe* lançait un appel aux armes, bien plus vigoureux et bien plus précis que toutes les railleries de Stendhal. « Successivement chassés de toutes les hauteurs poétiques, nos ennemis paraissent décidés à se renfermer dans le théâtre, comme dans une dernière forteresse ; et là, protégés par de vieux et solides retranchements, défendus d'ailleurs par de puissants auxiliaires qu'on appelle censeurs, ils menacent de nous opposer encore une longue résistance. Dirigeons tous nos efforts contre ces retranchements. Que la règle des unités, la séparation absolue des genres, la déclama-tion notée du Conservatoire et le style pompeux de l'école s'écroulent l'un après l'autre sous les coups du bon sens. »

Le *Racine et Shakspeare* n'est certainement pas la plus originale ni la plus intéressante des œuvres de Stendhal ; elle a pourtant été, pendant longtemps, la plus citée, et son principal titre devant la postérité, c'est probablement qu'elle a bénéficié de l'intérêt que les critiques et les historiens de la littérature ont porté

à toutes les péripéties du conflit romantique ; c'était une belle matière à dissertations, à réfutations.

Peut-être vaut-il mieux la prendre pour ce qu'elle a été réellement ; c'est s'éviter, aujourd'hui, bien des déceptions à la lecture.

CHAPITRE VII

STENDHAL ROMANCIER. — « ARMANCE » (1827).

I

Vers le milieu de son séjour à Paris, en 1825, Stendhal commença à faire du roman.

Jusque-là, son activité intellectuelle s'était à peu près uniquement portée vers la critique ; il avait successivement appliqué son esprit d'observation et d'analyse à toutes les matières que ses curiosités ordinaires ou les hasards de la vie lui avaient offertes : art, peinture, mœurs italiennes, littérature, etc. Ses œuvres avaient eu, dans l'ensemble, peu de succès ; et le nom de Stendhal, — assez apprécié dans un milieu très restreint, — n'était point arrivé jusqu'au grand public. Rien d'étonnant, si l'on réfléchit au genre des livres qu'il s'était plu à écrire. Seuls, et alors encore plus qu'aujourd'hui, le roman et le théâtre permettaient les soudaines et bruyantes fortunes littéraires ; les poètes eux-mêmes devaient s'y essayer. Or Stendhal ne pouvait plus songer au théâtre ; vingt-cinq ans d'efforts stériles avaient fini par le décourager. Restait le roman, qui avait alors un regain de faveur, dû surtout à la gloire immense de Walter Scott.

C'est le parti que prit Stendhal ; à quarante-deux ans, il se mit bravement à la besogne. Début certes bien tardif, mais qui explique peut-être en partie l'originalité de ses romans ; ses habitudes d'esprit étaient trop arrêtées, pour qu'il pût céder à la mode du jour, ainsi qu'il est trop naturel à un romancier qui écrit son premier livre l'année de sa majorité.

Stendhal prit si bien goût à ce nouveau travail qu'il s'y consacra, par la suite, à peu près exclusivement. Hors les *Promenades dans Rome* et les *Mémoires d'un touriste*, qui furent surtout des entreprises de librairie, toutes les œuvres qu'il publie désormais, et presque toutes celles qu'il ébauche sont des romans ou des nouvelles. En voici la chronologie sommaire : *Armance*, 1827 ; — quelques nouvelles publiées dans diverses revues, de 1828 à 1830 ; — *le Rouge et le Noir*, 1830 ; — *Lucien Leuwen*, composé de 1834 à 1836, et inachevé ; — diverses « chroniques italiennes », publiées dans la *Revue des Deux Mondes*, à partir de 1837, et recueillies dans *l'Abbesse de Castro*, 1839 ; — *la Chartreuse de Parme*, 1839 ; — *Lamiel*, commencé en 1839 et inachevé. Au total, cinq romans, plus quelques plans de roman, et près de vingt nouvelles, en comptant, bien entendu, celles qui sont restées à l'état d'esquisse. Si l'apoplexie n'avait pas frappé Stendhal, le 23 mars 1842, il y a apparence que c'est surtout comme romancier qu'il aurait continué à se faire connaître. Deux jours avant sa mort, il s'engageait à livrer, dans le délai d'un an, « le manuscrit de deux volumes de *Contes et Romans*, formant deux volumes comme la *Chartreuse de Parme*. »

Quelque chose dut retenir longtemps Stendhal :

c'était la manière dont les auteurs et le public entendaient le roman vers 1825-1830. On aimait alors les fictions romanesques, où tout était en dehors de la vérité, aventures et sentiments ; Stendhal ne les jugeait bonnes qu' « à l'usage des femmes de chambre ». Plus tard, il aura en horreur les histoires « à la Sand ». On se passionnait aussi depuis peu pour les romans historiques et descriptifs, sur le modèle de ceux de W. Scott ; Stendhal avait même paru, quelque temps, céder lui aussi à cette admiration unanime ; il savait gré à l'auteur anglais de son goût pour les sujets d'histoire moderne, et de son adresse à utiliser les vieilles chroniques ; en 1821, il avait songé à le prier de choisir quelques sujets dans l'histoire de l'Italie médiévale. Mais cet enthousiasme était vite tombé ; et il avait reconnu tout ce que le genre a de faux. « Une immense troupe de littérateurs est intéressée à porter aux nues sir Walter Scott et sa manière. L'habit et le collier de cuivre d'un serf du moyen âge sont plus faciles à décrire que les mouvements du cœur humain... — Le moindre défaut de ces peintures des habitudes sociales du XIII^e siècle est une fausseté complète et ridicule. Ces héros, si brusques, si héroïques, si grossiers, si profondément raisonnables de ce siècle de fer, dans lequel la moindre erreur de calcul pouvait être punie de mort, sont remplacés par des êtres factices, tout pétris de la générosité du XVIII^e siècle, et dont l'unique affaire semble être d'exagérer la grimace terrible qu'ils doivent faire, lorsqu'ils paraissent revêtus de leur armure. »

Dans le roman historique, comme dans le roman sentimental, la vérité des aventures, aussi bien que

celle des sentiments, était absolument sacrifiée à de médiocres effets littéraires, et surtout à la grande phrase chateaubrianesque, à l'emphase du style ; toutes choses que requièrent « les abonnés des cabinets littéraires de la dernière classe », car ils ne consentent à se nourrir que de chimères et d'émotions frelatées. Les descriptions, longues et éloquentes, envahissaient tout ; Stendhal ne se sentait pas le courage de se plier à cette nécessité du genre : « J'abhorre, disait-il, la description matérielle. L'ennui de les faire m'empêche de faire des romans » ; même quand il eut vaincu ses répugnances premières, il ne cessa de trouver là des raisons fortes de se dégoûter de ses œuvres, à peine entreprises.

Il se décida pourtant. Cette venue au roman n'était pas d'ailleurs une subite conversion. Tout, en réalité, y préparait Stendhal. Dès longtemps il aimait « à la folie les contes qui peignent les mouvements du cœur humain bien en détail » ; c'était une conséquence de ses goûts d'idéologue et de sa curiosité philosophique ; il lui fallait, à titre d'exemple, de preuve, de vérification pour ses analyses, des histoires vraies et dramatiques, qui missent en jeu, dans des circonstances particulièrement favorables, les passions essentielles de l'humanité : l'amour, la jalousie, l'ambition, etc. Une de ses raisons de tant aimer l'Italie fut, nous l'avons vu, qu'elle était la terre bénie de cette sorte d'histoires ; soit dans le passé, soit dans le présent, les récits s'offraient de toutes parts, émouvants à souhait, et remarquablement démonstratifs. Il leur avait ouvert ses premiers livres, et de plus en plus largement ; la musique, les récits de voyage, l'art, et

même, au besoin, la littérature lui étaient des prétextes à introduire, entre autres digressions, des anecdotes, dont quelques-unes fort longues, qui sont de vraies nouvelles.

En rentrant dans ma chambre — dira-t-il plus tard, dans les *Mémoires d'un touriste*, avec la pleine conscience des raisons qui le meuvent — je me donne la peine d'écrire cette histoire. Elle est rigoureusement vraie dans tous ses détails ; mais a-t-elle un autre mérite ? Dans ces moments de philosophie rêveuse où l'esprit, non troublé par aucune passion, jouit, avec une sorte de plaisir, de sa tranquillité, et réfléchit aux bizarreries du cœur humain, il peut prendre pour base de ses calculs des histoires telles que celle-ci. Telle est leur unique supériorité sur les romans qui, arrangés par un artiste en émotions, sont bien autrement intéressants, mais en général ne peuvent servir de base à aucun calcul.

Pouvait-il dire de façon plus nette qu'il aimait le conte et le roman parce qu'ils sont la forme la plus commode de l'analyse psychologique et documentaire ? C'est là une idée que Taine héritera de Stendhal, ou du moins qu'il retrouvera au temps de sa grande admiration pour lui ; il mettra le romancier sur le même pied que l'historien ou le savant, et les invitera, tous trois, à collaborer à « la grande enquête sur l'homme ». Et, ce point de vue continuant son évolution, il ne restera plus à Zola qu'à formuler la doctrine du roman naturaliste, scientifique, et bientôt expérimental.

Le jour où Stendhal se décida à publier un roman, il était donc résolu à ne point suivre les règles généralement acceptées ; il lui parut que la seule règle à respecter était la vérité absolue des sentiments, la sincérité du récit, tout le reste n'étant que médiocre

littérature, et selon la mode du jour. « Un roman, affirma-t-il, c'est un miroir qu'on promène le long d'un chemin. » De fait, Stendhal n'inventera jamais complètement ni l'intrigue ni les personnages de ses romans ; on peut même affirmer, étant donné l'intransigeance de sa conception, et ses habitudes d'esprit, qu'il n'a jamais imaginé de toutes pièces un personnage ou un épisode ; s'ils nous paraissent tels parfois, c'est que l'original nous manque ; mais toujours le « miroir » a dû rencontrer quelque part l'image qu'il a fixée. Ici l'intrigue reproduit une cause criminelle plus ou moins célèbre, là une aventure rapportée par de vieilles chroniques, ailleurs des incidents authentiques de l'existence de Stendhal, ou de celle de ses amis ; les personnages féminins sont faits à la ressemblance d'Angiola Pietragrua, ou de Mathilde Dembowska ; Stendhal donne à son héros principal sa propre intelligence et ses opinions du moment. Il l'a dit nettement à Balzac, en 1840 : « Je prends un personnage de moi bien connu ; je lui laisse les habitudes qu'il a contractées dans l'art d'aller tous les matins à la chasse du bonheur ; ensuite je lui donne plus d'esprit. » Cela veut dire qu'il le fait raisonner comme lui ; tous ses héros en effet ont passé par l'école des idéologues ; il suffit de les entendre causer un moment, ou de les voir qui réfléchissent, pour reconnaître qu'on leur a mis en mains, pendant leur jeunesse, les *Eléments d'idéologie* de Destutt de Tracy.

C'est que le dessein essentiel du roman n'est pas pour Stendhal d'ordre littéraire ; il est proprement philosophique ; il ne s'agit point du tout de divertir

l'imagination, ou de flatter agréablement la sensibilité amoureuse. Une note du manuscrit de *Lamiel* oppose les expressions « raconter philosophiquement » et « raconter narrativement » ; c'est la première qui caractérise la manière ordinaire de Stendhal ; il raconte pour faire comprendre le mécanisme des sentiments, la « théorie du cœur humain » ; « le raisonnement à perte de vue sur cette matière, les conséquences à tirer de chaque anecdote nouvelle et bien prouvée, forment de bien loin, dit-il, la conversation la plus intéressante pour moi ». Sous forme de récit, il dissocie les sentiments complexes, il les ramène à leurs éléments primitifs. Pour que ces sentiments soient d'une étude particulièrement instructive, il les choisit parmi les plus forts : il ne veut les voir que chez des âmes héroïques, et dans des aventures périlleuses.

Ces « analyses », — tout comme celles qu'il donnait à sa sœur en guise de devoirs vers 1805 — sont des « caractères peints par les faits ». Chacune doit rassembler un certain nombre de faits simples et typiques. « Le penchant naturel de l'imagination de Dominique (c'est lui), dit une note du manuscrit de *Lamiel*, est de voir et d'inventer des détails caractéristiques. » — « Il faut narrer, et j'écris des *considérations* sur des événements bien petits, mais qui, précisément à cause de leur taille microscopique, ont besoin d'être contés très distinctement. Quelle patience il vous faudra, ô mon lecteur ! » Une seule scène, bien choisie, quelques gestes convenablement observés, valent mieux, pour réaliser ce dessein, qu'une intrigue bien filée, ou que l'accumulation de nom-

breux événements, qui, en réalité, ne nous font rien connaître des personnages ; mieux même que quelques portraits généraux et synthétiques.

C'est cette conception évidemment qui a fait les romans de Stendhal si drus, et si serrés, si profondément suggestifs, pourvu qu'on veuille se donner la peine de réfléchir un peu en les lisant. Sous les apparentes maladroites du récit apparaît tout un travail de psychologie et d'étude, qu'il est fort intéressant de suivre ou de reconstituer. Ce fut la raison principale de l'enthousiasme de Taine ; il trouvait là des documents, ou du moins des suggestions pour ses propres recherches de psychologie ; il y cueillait des exemples pour la démonstration de lois ; il conférait, par exemple, à la délibération du comte Mosca, dans la *Chartreuse de Parme*, une véritable valeur scientifique. Mais c'est aussi pourquoi les amateurs ordinaires de romans déclarent pénible la lecture de *Rouge et Noir* ; c'est, en tout cas, ce qui découragea les contemporains ; ils ne trouvaient rien dans ce roman de ce qu'ils demandaient à un roman ; et ils se souciaient fort peu, en général, de ce qui nous y intéresse aujourd'hui. Peut-être d'ailleurs leur indifférence aurait-elle fini par agir sur Stendhal, car il voulait le succès. Trois ans avant sa mort, alors qu'il écrivait *Lamiel*, il se proposa de s'amender un peu. « Si le récit est trop chargé de philosophie, c'est la philosophie qui fait l'effet de la nouveauté et non le récit » ; il songea à « suivre les règles de la mode d'alors », à rendre son sujet plus intelligible, à donner de l'agrément au style, à ne pas pousser trop loin certaines analyses de caractères, etc. Mais il ne paraît pas que

cet effort pour acquérir du « métier », et pour plaire au grand public, ait été continué bien longtemps.

Stendhal ne se soucia jamais de la composition ni du plan. Une fois sa donnée générale arrêtée, il allait de l'avant. En 1832, il se fixait ces instructions générales : « Arrêter les caractères bien nettement ; les événements seulement en masse ; admettre les détails à mesure qu'ils se présentent... Raison : car l'on ne pense jamais aussi profondément aux détails qu'au moment où on écrit le livre. Dans le fait, sans me l'être dit d'avance, c'est ainsi que j'en ai agi pour le *Rouge*. » — « J'ai fait quelques plans de roman, avouait-il à Balzac en 1840, je ne saurais en disconvenir ; mais faire un plan me glace. Plus ordinairement, je dicte vingt-cinq ou trente pages ; puis, lorsque le soir arrive, j'ai besoin d'une forte distraction ; le lendemain matin, il faut que j'aie tout oublié. En lisant les trois ou quatre dernières pages du chapitre de la veille, le chapitre du jour me revient... Bien des pages de la *Chartreuse* ont été imprimées sur la dictée originale... Il y eut soixante ou soixante-dix dictées ; j'étais pressé par les idées. »

Ce procédé négligent est partout sensible ; il y a des répétitions, des scènes qui tournent court, certains événements qu'on croirait de première importance sont comme escamotés ; jusqu'au bout, on reste incertain sur le dessein du roman, sur la situation principale, sur les sympathies de l'auteur, etc... Il faut admettre, dès le début, que ce dessein n'existe pas, et que rien ne compte que le plus ou moins d'exactitude et d'originalité de certaines analyses psychologiques. Telle scène que nous jugeons essen-

tielle, et qui l'est en effet, si nous considérons la suite de l'intrigue, n'est, au regard de Stendhal, qu'un fait caractéristique de plus, moins important peut-être qu'un menu détail, exposé ailleurs en trois lignes. Tout est mis sur le même plan ; seule, la valeur du document produit doit décider la curiosité du lecteur, et fixer le degré de l'intérêt.

Quant au *style*, non seulement Stendhal n'y voit point de mérite réel, mais il le néglige même de parti pris :

... C'est un inconvénient quand le style, par sa beauté scintillante, par son esprit de tous les moments, vient se faire remarquer, c'est-à-dire cherche à distraire le lecteur de l'attention qu'il accordait au fond des choses... Ce style *impérieux*, qui réveille le lecteur malgré lui, est charmant, et même nécessaire pour un article de journal ; il fait lire trois pages avec un plaisir vif ; mais il fatigue à la dixième ; c'est un valet chargé d'une commission, et qui, au lieu de rapporter nettement ce dont son maître l'a chargé, veut être aimable, et jette de l'obscurité sur ce qu'il doit dire.

Rien ne doit faire obstacle au dessein de l'auteur, qui n'est en aucune manière artistique, mais plutôt scientifique. « Voilà sans doute, avoue Stendhal, pourquoi j'écris si mal : c'est par amour exagéré pour la logique... En composant la *Chartreuse*, pour prendre le ton, je lisais chaque matin deux ou trois pages du Code civil, afin d'être toujours naturel ; je ne veux pas, par des moyens factices, fasciner l'âme du lecteur... Je ne vois qu'une règle : être clair. Si je ne suis pas clair, tout mon monde est anéanti... La part de la *forme* devient plus mince chaque jour. » D'ail-

leurs Stendhal, le plus souvent, n'écrit pas ses romans, il les dicte ; et il ne sait pas se corriger. Cela explique bien des choses.

On peut lire, dans sa correspondance, un bref billet, où il donne à un romancier les conseils qu'il juge les plus importants ; cette lettre date de l'époque où la *Chartreuse* s'achevait :

Je vous dirai franchement, Monsieur, que pour faire un livre qui ait la chance de trouver quatre mille lecteurs, il faut :

1^o Etudier deux ans le français dans les livres composés avant 1700. Je n'excepte que le marquis de Saint-Simon.

2^o Etudier la vérité des idées dans Bentham ou dans l'*Esprit* d'Helvétius, et dans cent un volumes de mémoires : Gourville, M^{me} de Motteville, d'Aubigné, etc.

Dans un roman, dès la deuxième page, il faut dire du nouveau, ou du moins de l'*individuel* sur le site où se passe l'action.

Dès la sixième page, ou tout au plus à la huitième, il faut des aventures.

Les enrichis donnent de l'énergie à la bonne compagnie, comme au xi^e siècle les barbares à ce qui restait de Rome. Nous sommes bien loin de la fadeur du règne de Louis XVI. Alors la façon de conter pouvait l'emporter sur le fond ; aujourd'hui c'est le contraire.

Lisez le procès de Gilles de Laval, maréchal de Retz, à la Bibliothèque royale ; inventez des aventures de cette énergie.

Cela résume assez bien la conception que Stendhal s'est faite du roman : quelques âmes énergiques, des aventures dramatiques, de l'histoire, de l'analyse psychologique, pas de phrases ! Cette conception ne laisse pas un fossé entre les romans que Stendhal écrivit, à partir de 1825, et les ouvrages qu'il avait

publiés jusque-là. Elle admet le même dessein, la même manière discursive et capricieuse, la même négligence dans le style. Mais cette façon de composer, qui était parfaite pour un livre comme *Rome, Naples et Florence*, qui convenait beaucoup moins déjà à des œuvres comme *De l'Amour* ou *Racine et Shakspeare*, s'accommodera assez mal avec l'espèce d'application que demande un récit suivi. Comme les mots ont, après tout, un certain prestige, et emportent avec eux des définitions toutes faites, contre lesquelles il est difficile de réagir, il ne serait pas mauvais de rayer le mot roman, toutes les fois qu'on parle de *Rouge et Noir* ou de la *Chartreuse de Parme* ; on lui substituerait par exemple ce mot d'*étude*, dont quelques romanciers naturalistes essayèrent de faire la fortune. Cette simple précaution déciderait peut-être bien des lecteurs à ne pas reprocher à Stendhal des insouciances, dont il se faisait gloire ; ils n'oseraient plus regretter qu'il n'ait point eu quelques-unes de ces qualités de conteur, pour lesquelles il professait le plus parfait mépris.

II

Le 3 janvier 1825, Stendhal écrivait à un éditeur :

Dans deux mois, j'aurai à placer le manuscrit d'un roman en trois volumes in-12, écrit à peu près du style de la *Vie de Rossini*. J'ai cherché dans ce roman à peindre les mœurs actuelles, telles qu'elles sont depuis deux ou trois ans... On ne devinera pas si l'auteur est *ultra* ou *libéral*.

C'est *Armance* qu'il annonçait ainsi.

Mais Stendhal estima toujours que les éditeurs sont de ces gens à qui l'on n'est pas tenu de dire la vérité ; et il donnait assez régulièrement comme finie une œuvre, le jour où il en concevait le dessein. Une lettre à Prosper Mérimée, datée de la fin de 1826, renferme les renseignements les plus circonstanciés ; mais le roman, à en juger par une phrase de cette lettre, était loin d'être achevé. Six mois après, on l'imprimait ; suivant une habitude qui lui était chère, Stendhal ne livra sa copie qu'au fur et à mesure de l'impression.

Le roman parut en août 1827, sous le titre *Armance ou quelques scènes d'un salon de Paris en 1827*. Point de nom d'auteur, mais un avant-propos, où, selon une fiction assez habituelle alors, M. de Stendhal déclarait publier l'ouvrage d'une « femme d'esprit », dont il n'avait fait que « corriger le style » ; il avertissait qu'il était « loin d'adopter certains sentiments politiques qui semblent mêlés à la narration » ; il protestait contre les *applications* possibles, ce qui est la manière ordinaire, et la plus commode, d'inviter le lecteur à en faire ; il insinuait que ce roman n'était qu'un « miroir » ; il louait les « façons de parler naïves » de l'auteur ; et il terminait sur une exclamation mystérieuse : « D'ailleurs un tel sujet ... » Toutes précautions, un peu lourdement manifestes, pour éveiller la curiosité de ceux qui ouvriraient le livre.

Mais cette curiosité, si elle s'éveillait, devait rester bien déçue. Un lecteur, non averti des circonstances particulières dans lesquelles le livre a été écrit, ne

pouvait voir que ceci dans *Armance* : le héros, Octave de Malivert, jeune homme de vingt ans, fils d'émigré, et ancien élève de l'École polytechnique, a un caractère extrêmement bizarre ; c'est une sorte d'« intellectuel », passablement neurasthénique, qui fait tache dans le milieu très étroitement conservateur auquel il appartient. Les singularités de son humeur s'accroissent à partir du jour où il commence à aimer sa cousine Armance de Zohiloff. Il n'avouerait point cet amour, s'il n'était blessé dans un duel, et s'il ne se croyait près de mourir ; et il n'épouse Armance que parce que les circonstances l'y obligent. A peine marié, il se tue. Un lecteur, qui n'a pas reçu de confiance préalable, ne peut qu'être fatigué par ces bizarreries de caractère, dont il voit les successifs effets, sans jamais en recevoir l'explication. Et pourtant cette explication existe ; Stendhal l'a insinuée en deux ou trois endroits du roman ; il l'a développée, avec un extrême cynisme de propos, dans une lettre à Mérimée ; seule elle peut rendre raison du caractère d'Octave de Malivert, et restituer quelque intérêt à *Armance*, qui, sans cela, risquerait de paraître, aujourd'hui encore, une œuvre confuse et médiocre.

Il faut reprendre les choses d'un peu haut. Quelques années auparavant, en 1823, M^{me} de Montolieu avait donné une « traduction libre » d'un roman allemand de Caroline Pichler : *Olivier*. C'est une histoire romanesque et sentimentale, où l'on voit un malheureux jeune homme, Olivier de Hautefort, qui a eu, tout enfant, la figure ravagée par la petite vérole ; la première femme qu'il aime le repousse, comme trop laid ; mais il sera aimé par une princesse, et l'on

reconnaîtra qu'il est lui-même de famille princière ! Le ressort essentiel du roman, c'est la laideur d'Olivier ; et le frontispice nous montre, bien justement, pour résumer le livre, un jeune homme aux pieds d'une femme qui le repousse : « Rendez-vous justice, Monsieur ; pouvez-vous jamais inspirer de l'amour ? »

Peu de temps après, en 1825, le bruit courut qu'une romancière célèbre, M^{me} la duchesse de Duras, avait repris ce nom d'Olivier et ce thème d'un héros disgracié de la nature, empêché de recevoir ou de donner des marques de cet amour qu'il était si digne d'inspirer. C'était un sujet fait pour elle. « L'idée d'*Ourika* et d'*Édouard*, dira Sainte-Beuve, et probablement celle qui anime les autres écrits de M^{me} de Duras, c'est une idée d'inégalité, soit de nature, soit de position sociale, une idée d'empêchement, d'obstacle entre le désir de l'âme et l'objet mortel ; c'est quelque chose qui manque et qui dévore et qui crée une sorte d'envie sur la tendresse... L'auteur de ces touchants récits excelle à exprimer l'impossible et à y briser les cœurs qu'il préfère. » Cette fois elle corsa singulièrement les circonstances. « Elle semblait avoir pris à tâche de mettre en scène toutes les impossibilités sociales : l'union d'une négresse avec un jeune homme de bonne famille, le mariage d'un roturier avec une grande dame. On alla même jusqu'à lui attribuer une troisième impossibilité. » C'est en effet sur cette impossibilité — toute physique — qu'elle écrivit son *Olivier*. « Elle a lu à quelques-uns de ses amis une autre nouvelle intitulée *Olivier*, que l'on dit être supérieure à ses premiers ouvrages, mais qui n'a point été imprimée. Le roman qui a paru sous ce titre n'est point

d'elle, quoique le sujet soit le même que celui qu'elle a traité. »

La circonstance était bien tentante, en effet. Il était facile à un auteur adroit de faire imprimer un *Olivier*, qui risquait de passer pour celui qui faisait scandale, mais que seules quelques personnes connaissaient. H. de Latouche se chargea de cette mystification littéraire.

Le *Mercur*e du XIX^e siècle, où il était personnage important, publia, dans son numéro de décembre 1825, une sorte de petit compte rendu « avant rideau », où tout était adroitement disposé pour diriger les soupçons sur l'auteur d'*Ourika* et d'*Édouard* :

Nous venons de recevoir un petit volume in-12, portant ce seul titre (*Olivier*). Il est sans indication d'auteur ni de libraire. La forme des caractères, la blancheur du vélin, la perfection du tirage, et jusqu'à cette senteur britannique qu'apportent les livres imprimés de l'autre côté du détroit, tout indique que l'écrivain anonyme a craint de confier aux presses parisiennes la première édition d'un *nouveau* chef-d'œuvre. La personne qui nous l'adresse n'a voulu laisser deviner que son esprit et que son sexe ; elle ne nous a pas donné la permission de faire part à nos lecteurs du présent qu'elle envoie le 29 décembre ; mais elle ne s'est point expliquée sur l'article de la discrétion, et nous pensons qu'elle connaît toute l'autorité proverbiale que le silence donne à un consentement.

Voici l'analyse rapide de ce roman, célèbre avant de naître. On reconnaîtra, dans beaucoup de salons, les passages d'une lecture essayée devant dix ou quinze personnes... et nous prions même les initiés de nous aider un peu à expliquer à nos lectrices ignorantes le caractère particulier et la singulière infortune du héros...

Et quelques jours après, en janvier 1826, paraissait

un *Olivier* anonyme, « publié pour une œuvre de charité » ; il était assez bien accueilli pour qu'on en donnât, le mois suivant, une seconde édition. « Je ne suis point l'auteur du roman d'*Olivier* qui vient de paraître, affirma officiellement Latouche. Je le déclare sur l'honneur... J'en connais l'auteur ; et je profite de cette circonstance pour ajouter que ce n'est point celui d'*Édouard* et d'*Ourika*. » Personne ne l'en crut ; c'était trop de deux démentis à la fois.

L'auteur racontait le grand amour du comte de R. pour une belle veuve, la marquise de Nanteuil. Le comte est détesté de la baronne de B., qu'il a dédaignée autrefois ; elle réussit, en les compromettant, à obliger le comte à épouser la marquise ; dès le lendemain du mariage, l'époux entre au couvent. Une note avise, en conclusion, que lorsqu'un mariage est « non consommé », et qu'un des conjoints se fait religieux, le mariage est, de fait, annulé au regard de l'Église. Mais l'auteur recule devant l'explication dernière : « Tu demandes, disait une épigraphe de Byron, quel secret je porte, qui ronge mon bonheur et ma jeunesse ? Par pitié, abstiens-toi de le chercher. »

Puisqu'il était reconnu que cet *Olivier* n'était point celui de M^{me} de Duras, on pouvait prolonger la mystification, ou du moins exploiter l'intérêt de curiosité que toute cette histoire avait suscitée. C'est évidemment ce que Stendhal se proposa. Au roman qu'il avait projeté d'écrire sur « les mœurs actuelles », il ajouta une intrigue, qui en fit une réplique d'*Olivier*. Son héros s'appela d'abord Olivier ; « j'ai pris, avouait-il, le nom d'Olivier, sans y songer, à cause du défi. J'y tiens parce que ce nom seul fait *exposition*, et

exposition non indécente. Si je mettais Edmond ou Paul, beaucoup de gens ne devineraient pas ». Et c'est pourquoi aussi son avant-propos attribuait l'œuvre à une « femme d'esprit », qui serait au désespoir qu'on lui crût un style « bourgeois » !

Tout, dans *Armance*, tient donc à un aveu qu'Octave doit faire à sa cousine, qu'il ne fait pas, et que l'auteur n'ose pas faire pour lui. Plus d'une fois, Octave est sur le point de parler ; il s'avoue pour un monstre, un homme en dehors des conditions naturelles ; il rédige même cet aveu, et l'envoie à Armance ; mais un incident romanesque fait qu'il reprend sa lettre avant qu'elle ait été ouverte ; et il se tuera sans avoir rien dit. Comme l'Olivier de M^{me} de Duras, et celui de Latouche, Octave est *babilan*, — un mot que Stendhal avait trouvé dans le récit de voyage en Italie du président de Brosses ; il est impuissant ; et c'est ce qui explique sa résistance, sa peur devant l'amour qui le gagne, sa tristesse qui augmente à mesure que le mariage approche, toutes les tergiversations de sa conduite, toutes les sautes de son humeur. L'étude de cette tare physiologique intéressait beaucoup Stendhal à cette époque, peut-être à cause de certaines mésaventures personnelles, dont il a conté une, très crûment, dans ses *Souvenirs d'égotisme* ; le chapitre LX de *l'Amour*, « Des Fiascos », qu'il effaça de la première édition, renferme aussi des traces de cette préoccupation.

Mais si c'est là l'explication des bizarreries d'Octave et la clef du roman, ce n'en est pas la circonstance principale, ni même, au fond, le thème essentiel. Grâce à cette donnée, ou plutôt malgré cette donnée,

qui lui a été imposée par son souci de l'actualité et du succès, Stendhal a fait passer dans son livre des intentions tout autres ; le dessein général est complexe et confus.

Armance est essentiellement l'étude de deux grandes âmes de la race de celles que Stendhal ne cessera désormais d'introduire dans ses romans : une grande âme masculine, selon sa propre image, idéalisée ; une, féminine, à la ressemblance de quelqu'une des deux ou trois femmes qu'il a le plus aimées. C'est là surtout ce qui peut nous intéresser aujourd'hui dans *Armance*.

Stendhal y fait l'étude lente, minutieuse et jolie, de la *crystallisation*, qui, peu à peu, en dépit de la volonté des héros, les enserme dans un mutuel amour, très fort ; vainement ils résistent, ils cherchent à se fuir. Armance, qui est pauvre, a peur qu'on ne l'accuse d'avoir cherché un beau mariage ; Olivier a juré de ne jamais aimer. Le jour où on lui dit : « Vous êtes amoureux de cette belle cousine », il est précipité « dans un malheur affreux et sans espoir ». « Il avait donc eu la faiblesse de violer les serments qu'il s'était faits tant de fois ! Un instant avait renversé l'ouvrage de toute sa vie. Il venait de perdre tous les droits à sa propre estime. Le monde désormais était fermé pour lui ; il n'avait pas assez de vertu pour y vivre. Il ne lui restait que la solitude et l'habitation au fond de quelque désert » ; il n'avouera son sentiment que parce qu'il se croit à la mort. Armance est aussi intransigeante que lui. Stendhal, qui méprisait fort les femmes françaises de 1825, a voulu qu'elle fût une étrangère, bien que cousine d'un noble français ; il en a fait une

russe, entière et passionnée. Plus tôt qu'Octave elle s'avise qu'elle aime ; elle est émue et elle pleure ; ses larmes lui font honte. « Ah ! s'écria-t-elle, en se laissant tomber de désespoir sur une chaise, je suis une malheureuse perdue d'honneur... Ses sanglots et son désespoir l'empêchèrent de penser... Cet état violent se prolongea pendant plusieurs heures » ; elle songe à devenir religieuse. Ces deux scènes qui se font pendant, et où, comme des héros cornéliens, Octave et Armance s'étonnent qu'un sentiment puisse se manifester hors de la dépendance de leur volonté, suffisent à les caractériser ; il n'y a point intérêt à suivre les marches et contremarches de leur passion.

Octave et Armance ne sont pas tout à fait imaginaires, — pas plus que Julien Sorel, ou que la Sanseverina. « J'ai copié Armance, dit Stendhal, d'après la dame de compagnie de la maîtresse de M. de Strogonoff, qui, l'an passé, était toujours aux Bouffes. » Et c'est possible ; mais il est bien plus probable qu'il lui a donné les traits, et surtout l'humeur de cette « Métilde » tant aimée, qui venait de mourir. Quant à Octave de Malivert, quoique noble et riche, il a les idées de Stendhal, et il a reçu la même éducation que lui ; il admire les « écrivains qui, depuis deux siècles, ont essayé d'expliquer comment l'homme pense, et pourquoi il veut » ; il est passionné d'idéologie. Il est polytechnicien, Stendhal avait failli l'être ; il n'aime que sa mère ; il exprime les mêmes jugements que Stendhal en matière de morale ou de littérature. Comme Stendhal, il fait un voyage à Londres ; comme à Stendhal, on lui reproche de fréquenter des salons où il ne devrait pas aller ; sa passion pour Armance est inquiète,

et traversée, comme le fut celle pour Métilde, etc. Octave est, à proprement parler, une première incarnation de Julien, une première épreuve du portrait idéalisé que Stendhal a, dans ses successifs romans, donné de lui-même, ou plutôt de l'homme qu'il aurait voulu être. Seule, la bizarrerie de l'aventure empêche que ce portrait soit aussi ressemblant que le seront ceux de Julien Sorel, ou de Lucien Leuwen.

C'est aussi sans doute cette bizarrerie d'une aventure, qu'il n'avait point imaginée, et qu'il n'osait tirer au clair, qui a gêné Stendhal dans les autres parties du roman ; il était difficile de décrire à la fois « quelques scènes d'un salon de Paris en 1827 », et les retentissements, sur l'esprit d'un jeune homme de vingt ans, d'une fondamentale tare physiologique. La peinture du milieu, malgré l'apparence, et malgré l'avant-propos, a été tout à fait négligée. Il s'agissait de représenter quelques salons *ultras*, au début du règne de Charles X, au moment où l'effort de réaction fut le plus acharné ; le roman est très exactement daté, puisque Octave de Malivert est appelé à bénéficier de la loi dite du « milliard des émigrés », promulguée le 27 avril 1825, une des mesures les plus impopulaires de la Restauration. Mais où Stendhal aurait-il pu s'informer ? « L'auteur, confessait l'avant-propos, n'est pas entré, depuis 1814, au premier étage du palais des Tuileries ; il a tant d'orgueil qu'il ne connaît même pas de nom les personnes qui se font sans doute remarquer dans un certain monde » ; et il ne se défend qu'à demi d'avoir donné des « descriptions malveillantes et fausses... des salons du parti opposé ». Sainte-Beuve ne fit plus tard que reprendre cet aveu pour lui en faire grief : « Les sa-

lons que l'auteur avait en vue n'y sont pas peints avec vérité, par la raison très simple que Beyle ne les connaissait pas... Beyle... a... parlé de ceux du faubourg Saint-Germain comme on parle d'un pays inconnu, où l'on se figure des monstres ; les personnes particulières qu'il a eues en vue (dans le portrait de M^{me} de Bonnivet par exemple) ne sont nullement ressemblantes. »

La peinture de la société est en effet extrêmement fantaisiste dans *Armance*, tout à fait *flou* d'ailleurs. Stendhal coud pièce à pièce des anecdotes peu sûres ; il imagine des conversations politiques ; de-ci de-là, il note, sous forme de vive satire, quelques traits des mœurs nouvelles. Presque partout il doit y avoir une clef ; « M^{me} d'Aumale, avoue-t-il lui-même, c'est M^{me} de Castries, que j'ai faite sage. » Peut-être pourrait-on identifier d'autres noms ; mais cela n'a guère d'intérêt. Seules peut-être, les pages consacrées à M^{me} de Bonnivet, — une manière de M^{me} Swetchine, — qui prêche un amusant mysticisme, valent d'être relues comme document ; encore la caricature y est-elle un peu grosse.

Partout se fait sentir le manque de plan préalable, l'incertitude des intentions de l'auteur ; rien n'est au point. Des personnages apparaissent et disparaissent, sans avoir été employés à rien qui vaille ; les scènes importantes sont comme escamotées. A supposer que Stendhal ait eu de bons documents, pour peindre les milieux *ultras*, il est évident qu'il n'a pas su les classer, ni les mettre en valeur. Ce n'est que peu à peu d'ailleurs qu'il arrivera à peindre un « milieu » : *le Rouge et le Noir* marquera déjà, là-dessus, un vrai

progrès sur *Armance* ; *Lucien Leuwen* l'emportera, à ce point de vue, sur *Rouge et Noir*. Mais ce ne sera jamais par là que les romans de Stendhal, quoi qu'en ait dit Zola, s'imposeront à l'attention ; il a toujours trop uniquement aimé ses héros pour pouvoir se plaire à étudier des comparses.

CHAPITRE VIII

« LE ROUGE ET LE NOIR » (1830).

I

Le Rouge et le Noir parut à la fin de 1830. Il avait comme épigraphe : « La vérité, l'âpre vérité, Danton. » Une vignette, au frontispice du premier volume, représentait un jeune séminariste caché derrière une colonne d'église, et regardant une femme qui s'affaisse, comme blessée, dans les bras d'une amie ; une vignette, au frontispice du second volume, représentait une autre jeune femme tenant dans ses mains la tête d'un guillotiné. Ces audaces de la feuille de tête, jointes au mystère du titre, accusaient la bizarrerie voulue du roman. Il déconcerta en général, *La Revue des romans* d'Eusèbe G... (1839) résume assez exactement cette impression de la première heure : « Nous serions fort embarrassé de dire quel rapport la fable de ce roman a avec son titre, car il s'appelle *le Rouge et le Noir*, tout comme il aurait pu s'appeler le Vert et le Jaune, le Blanc et le Bleu. Quoi qu'il en soit, *le Rouge et le Noir* n'est pas un livre ordinaire ; voyez plutôt la petite lithographie qui, selon l'usage, décore la couverture et le frontispice, et qui représente

une jolie femme qui tient sur son guéridon une tête de guillotiné, et la contemple amoureusement ! Comme les doigts démangent d'ouvrir le livre en voyant cela ! Eh bien, pour satisfaire l'impatience du lecteur, nous allons prendre le roman par la queue. Cette tête coupée est celle d'un jésuite ! ce jésuite a séduit les femmes, les filles de ses bienfaiteurs ; il a enfin assassiné une infortunée qui n'eut que le tort de lui donner trop de preuves de sa tendresse, et pour que cette action eût tout l'éclat possible, il a choisi pour lieu de la scène le temple de Dieu, et pour l'instant de l'exécution, celui où le prêtre montre aux fidèles la victime de l'expiation. Deux coups de pistolet partent, mais ni l'un ni l'autre ne sont mortels. L'assassin est traduit à la cour d'assises ; il se défend avec audace et sang-froid, est condamné et exécuté. Et voilà justement pourquoi l'ouvrage est intitulé *le Rouge et le Noir*. — Mais encore, quel rapport ce titre a-t-il avec l'ouvrage ? — Quel rapport ? Ami lecteur, vous êtes bien curieux. » Quérard a estimé cette notice assez équitable pour la reproduire à peu près intégralement dans sa *Littérature française contemporaine*.

Le titre du roman ne nous déconcerte plus aujourd'hui. Il avait été d'ailleurs compris, dès le début, par quelques critiques, plus ou moins officieusement avertis, sans doute : « Selon moi, disait Jules Janin, M. de Stendhal ayant eu dessein de dépeindre la société telle que l'avait faite le jésuitisme de la Restauration, et ne voulant pas se hasarder à intituler son ouvrage *le Jésuite et le Bourgeois*, par exemple, ou bien encore *les Libéraux et la Congrégation*, a imaginé de désigner les uns et les autres par des couleurs emblé-

matiques : de là ce titre de *le Rouge et le Noir*. Seulement j'ignore encore qui est le rouge, qui est le noir. » Il est vraisemblable que la couleur rouge évoque l'uniforme militaire, ou du moins certains de ses parements ; la couleur noire, la soutane du prêtre. C'est une opposition symbolique entre les deux carrières que suit Julien Sorel, et qui s'offraient, comme les plus tentantes, aux jeunes gens de sa génération. Un passage du roman précise cette opposition, et en même temps quelques-unes des intentions secrètes de Stendhal :

Julien... jugea qu'il serait utile à son hypocrisie d'aller faire une station à l'Eglise.

Ce mot vous surprend ? Avant d'arriver à cet horrible mot, l'âme du jeune paysan avait eu bien du chemin à parcourir.

Dès sa première enfance, la vue de certains dragons du 6^e aux longs manteaux blancs, et la tête couverte de casques aux longs crins noirs, qui revenaient d'Italie, et que Julien vit attacher leurs chevaux à la fenêtre grillée de la maison de son père, le rendit fou de l'état militaire. Plus tard, il écoutait avec transport les récits des batailles du pont de Lodi, d'Arcole, de Rivoli, que lui faisait le vieux chirurgien-major. Il remarqua les regards enflammés que le vieillard jetait sur sa croix.

Mais lorsque Julien avait quatorze ans, on commença à bâtir à Verrières une église que l'on peut appeler magnifique pour une aussi petite ville. Il y avait surtout quatre colonnes de marbre dont la vue frappa Julien ; elles devinrent célèbres dans le pays, par la haine mortelle qu'elles suscitèrent entre le juge de paix et le jeune vicaire, envoyé de Besançon, qui passait pour être l'espion de la congrégation. Le juge de paix fut sur le point de perdre sa place, du moins telle était l'opinion commune. N'avait-il pas osé avoir un différend avec un prêtre qui, presque tous les quinze jours, allait à Besançon, où il voyait, disait-on, monseigneur l'évêque ?

Sur ces entrefaites, le juge de paix, père d'une nombreuse famille, rendit plusieurs sentences qui semblèrent injustes ; toutes furent portées contre ceux des habitants qui lisaient le *Constitutionnel*. Le bon parti triompha. Il ne s'agissait, il est vrai, que de sommes de trois ou de cinq francs ; mais une de ces petites amendes dut être payée par un cloutier, parrain de Julien. Dans sa colère, cet homme s'écriait : « Quel changement ! et dire que, depuis vingt ans, le juge de paix passait pour un si honnête homme ! » Le chirurgien-major, ami de Julien, était mort.

Tout à coup Julien cessa de parler de Napoléon ; il annonça le projet de se faire prêtre, et on le vit constamment, dans la scierie de son père, occupé à apprendre par cœur une bible latine que le curé lui avait donnée...

Depuis bien des années, Julien ne passait peut-être pas une heure de sa vie sans se dire que Bonaparte, lieutenant obscur et sans fortune, s'était fait le maître du monde avec son épée. Cette idée le consolait de ses malheurs qu'il croyait grands, et redoublait sa joie quand il en avait.

La construction de l'église et les sentences du juge de paix l'éclairèrent tout à coup ; une idée qui lui vint le rendit comme fou pendant quelques semaines, et enfin s'empara de lui avec toute la puissance de la première idée qu'une âme passionnée croit avoir inventée.

« Quand Bonaparte fit parler de lui, la France avait peur d'être envahie ; le mérite militaire était nécessaire et à la mode. Aujourd'hui, on voit des prêtres de quarante ans avoir cent mille francs d'appointements, c'est-à-dire trois fois autant que les fameux généraux de division de Napoléon. Il leur faut des gens qui les secondent. Voilà ce juge de paix, si bonne tête, si honnête homme jusqu'ici, si vieux, qui se déshonore par crainte de déplaire à un jeune vicaire de trente ans. Il faut être prêtre. »

Voilà qui explique le titre de *le Rouge et le Noir*.

Quant à l'intrigue du roman, elle n'est point, malgré sa singularité, imaginaire. Il est capital, ici plus

encore qu'ailleurs, de connaître « la source » de l'œuvre ; elle explique bien des invraisemblances apparentes ; elle seule permet d'aller jusqu'au bout des intentions de l'auteur. Quoique son récit soit romanesque, Stendhal n'a eu nullement souci de la fiction, et il n'a pas cherché à intéresser par elle ; il s'est borné à recueillir une « chronique du xix^e siècle », — c'est le sous-titre du livre, — comme il avait déjà recueilli, et comme il continuera à recueillir des « chroniques italiennes » du xv^e, du xvi^e ou du xvii^e siècle ; il s'est, selon son habitude, abandonné au plaisir d'étudier dans l'aventure tragique que relatait cette chronique, les mouvements du cœur humain, tels que des faits authentiques d'abord, sa propre expérience ensuite, et ses études psychologiques lui permettaient de les reconstituer ou de les imaginer.

La cause criminelle, dont il s'est inspiré pour son roman, était toute récente ; elle ne fit pas grand bruit en France, — un des premiers comptes rendus du roman la signale cependant, — mais beaucoup dans le Dauphiné ; la victime était parente d'une des amies d'enfance de Stendhal. Nous connaissons les principales circonstances du procès par le récit de la *Gazette des tribunaux*, qui reproduit les « impressions d'audience » d'un des jurés, Michel Duffléard. L'accusé, Antoine-Marie Berthet, avait, en 1827, vingt-cinq ans ; son père était maréchal ferrant dans le village de Brangues. « Une frêle constitution, peu propre aux fatigues du corps, une intelligence supérieure à sa position, un goût manifesté de bonne heure pour les études élevées inspirèrent en sa faveur de l'intérêt à quelques personnes » ; le curé du village

l'instruisit et le fit entrer, en 1818, au petit séminaire de Grenoble ; il dut le quitter, en 1822, à la suite d'une maladie. Le curé le présenta à M. le conseiller Michoud, dont Stendhal disait, quelques années auparavant, que c'était « l'homme le plus marquant de l'Isère ». Berthet devint précepteur de ses enfants ; il avait vingt ans, M^{me} Michoud trente-six ; il semble bien qu'elle ait été légère, et pas seulement avec le jeune précepteur ; et qu'elle l'eut pour amant. Au bout de quelques mois, à la suite de la dénonciation d'un domestique, il dut partir. Il entra au petit séminaire de Belley, et y resta deux ans. Il ne put obtenir, en 1825, d'être reçu au grand séminaire de Grenoble. Il fut placé comme précepteur chez M. de Cordon. Celui-ci « le congédia pour des raisons imparfaitement connues, et qui paraissent se rattacher à une nouvelle intrigue » ; l'accusé insinua, au cours des débats, que M^{lle} de Cordon était devenue amoureuse de lui, qu'elle s'était offerte à lui. Il attribua ses échecs successifs aux démarches de la famille Michoud ; après de nombreuses lettres de menaces, le 23 juillet 1827, en pleine église, au moment de l'élévation, il tira sur M^{me} Michoud un coup de pistolet, et tenta de se tuer. Ni lui ni M^{me} Michoud ne moururent.

Le 15 septembre 1827, Berthet comparut devant la cour d'assises de l'Isère ; il ne nia rien ; il expliqua son crime par la jalousie qu'il avait conçue de l'attitude trop aimable de M^{me} Michoud à l'égard du précepteur qui lui avait succédé ; il ne chercha point à se défendre, ni à attendrir ses juges. Il fut condamné à mort. Le surlendemain, il fit le geste élégant de

s'accuser d'avoir calomnié M^{me} Michoud. Il fut guillotiné le 23 février 1828.

Il semble bien que ce malheureux garçon ait été un personnage passablement romanesque. « Les passions dont son âme était dévorée, écrit le juré Duffléard, offriront aux méditations du moraliste une foule de détails pleins d'intérêt. » Même à travers les notes très partiales du juré, qui est plein de respect pour M. le Procureur du roi et pour M. le Président de la Cour, et fort peu suspect de sympathie envers l'accusé, on devine une figure originale. Certains des souvenirs rapportés par les témoins, quelques-unes des déclarations de Berthet durent frapper plus particulièrement Stendhal. « Il est bien fâcheux, affirma-t-il, que j'aie manqué la carrière à laquelle je me destinais ; j'aurais fait un bon prêtre ; je sens surtout que j'aurais habilement remué le ressort des passions humaines. » C'avait été, vers la vingtième année, la grande ambition de Stendhal ! Berthet fit aussi, au moment des plaidoiries, une déclaration aux jurés — cette circonstance a passé dans le roman — que Duffléard résume ainsi, laissant paraître, bien malgré lui, des marques de son intérêt :

De ce récit pénible pour ceux qui s'intéressaient à Berthet, et lu avec froideur, il résulte la preuve que s'il fallait admettre la jalousie de l'amour comme l'une des causes impulsives du crime, il existait, dans l'âme de l'accusé, un second mobile non moins puissant : l'orgueil ambitieux et égoïste déçu. Ce jeune homme, doué par la nature d'avantages physiques et d'un esprit distingué, trop flatté par tout ce qui l'entourait, égaré par ses succès mêmes, s'était en imagination créé un avenir brillant, d'autant plus glorieux qu'il ne l'aurait dû qu'à ses talents. Le fils du maréchal ferrant de Brangues s'était fait en

perspective un horizon peut-être sans bornes. Voilà que tout à coup une seule et même cause trompe et anéantit ses espérances ; tout lui manque à la fois ; les rebuts humiliants remplacent de toutes parts la bienveillance et les services ; alors, las de la vie, le désespoir le décide à se l'arracher et le pousse en même temps à envelopper dans sa destruction la femme qui, la première, l'avait lancé dans cette funeste carrière. Une pareille destinée inspirait un intérêt involontaire.

Cette « cause extraordinaire », ce personnage d'ambitieux et de révolté frappèrent beaucoup Stendhal ; il résolut presque aussitôt d'en faire un roman. On lit dans les marges d'un exemplaire des *Promenades dans Rome* cette annotation de Stendhal : « 1828. Nuit du 25 au 26 octobre, Marseille, je crois, idée de *Julien*, depuis appelé *le Rouge et le Noir*. » Cette date précise — affirmée d'ailleurs peut-être assez longtemps après l'événement — ne saurait être admise, car en octobre 1828, Stendhal était à Paris, selon toute vraisemblance ; ce passage à Marseille doit se rapporter sans doute à son retour d'Italie, au printemps de 1828 ; si cette hypothèse est exacte, Stendhal aurait conçu l'idée du roman, le jour où il lut dans la *Gazette des tribunaux* du 29 février 1828, ou dans quelque autre journal au même moment, le récit de l'exécution de Berthet (23 février). Peut-être aussi l'indication de Marseille et la date de 1828 sont-elles fausses ; et il faudrait rapporter cette circonstance à l'automne de 1827, peu après la condamnation de Berthet. Il est vraisemblable que, à distance, Stendhal a simplement cherché à préciser l'époque où il connut l'événement dont, peu après, il devait tirer son roman.

En tout cas, le peu de temps qui s'écoula entre le procès, entre l'exécution de Berthet, et la conception de *le Rouge et le Noir* prouve, mieux que tout autre argument, l'impression profonde que cette aventure fit sur Stendhal. Il a admiré Berthet ; il ne faut pas oublier cela, sous peine de se méprendre gravement sur le sens vrai du livre ; il l'a admiré, non seulement à cause de l'énergie de son caractère, qu'il devinait, mais aussi à cause de son crime même. Ce n'est pas la première fois qu'il manifestait, dans son œuvre, cette disposition d'esprit ; nous savons déjà le cas que Stendhal fait — au moins littérairement ! — d'un bel assassinat, d'un crime commis par passion, « par plaisir », comme il le dit lui-même ; c'est, à son sens, une des plus belles preuves d'énergie que l'homme puisse donner, aujourd'hui comme autrefois.

Le séminariste assassin, dont il a transposé l'histoire dans *le Rouge et le Noir*, n'a donc été pour lui qu'un de ces généreux Italiens chez qui le sentiment primait tout, et qui donnaient la mort aussi courageusement qu'ils la risquaient. Mathilde de la Môle, qui est une belle âme, et que Stendhal aime évidemment, n'est point du tout choquée par le meurtre de M^{me} de Rênal ; elle écrit à Julien : « Ce que tu appelles ton crime... n'est qu'une noble vengeance qui me montre toute la hauteur du cœur qui bat dans cette poitrine. » Stendhal ne pense pas autrement. Comme, en outre, Berthet a accepté la mort avec une parfaite tranquillité de courage, — ce qui est, après l'assassinat, la seule preuve d'« énergie » ; — comme il a eu de souhaitables aventures féminines, — ce qui est le plus bel emploi à faire de la vie, — il n'est pas étonnant qu'il soit

devenu dans le roman « un jeune homme tendre et honnête... ambitieux..., rempli d'imagination et d'illusion... », un véritable héros.

Il faut donc, dès qu'on ouvre *le Rouge et le Noir*, écarter absolument, si l'on veut le comprendre comme il a été écrit, toute question de morale ; il est inutile de discuter si Julien Sorel est ou non sympathique, si les circonstances de sa vie sont possibles. Stendhal a choisi ce sujet précisément pour son invraisemblance et sa vérité, pour le défi qui y était jeté à la morale sociale. Il en a usé comme Corneille :

Et, comme il voit en nous des âmes peu communes,
Hors de l'ordre commun, il nous fait des fortunes.

II

Stendhal n'a guère modifié les circonstances essentielles que lui faisait connaître le procès de Berthet. Il a changé les noms et déplacé la scène : elle est en Franche-Comté, et non plus en Dauphiné ; ce n'est qu'une question d'étiquettes. La condition de Julien Sorel, ses années de jeunesse, ses premières aventures sont celles de Berthet, un peu simplifiées ; les séjours successifs dans divers séminaires sont réduits à un seul. Julien Sorel est précepteur des enfants de M. de Rênal, maire de Verrières ; il devient l'amant de M^{me} de Rênal ; il est dénoncé par une domestique. Il entre au séminaire de Besançon. Le directeur, qui l'apprécie, le recommande à un de ses amis *ultras* de Paris, le marquis de la Môle ; celui-ci en fait son secrétaire, l'emploie à des missions dangereuses et conçoit pour

lui une vraie amitié. M^{lle} de la Môle, sa fille, se prend d'amour pour Julien ; elle se donne à lui, devient enceinte. Elle obtient de son père qu'il consente à leur mariage. Julien sera M. de la Vernaye et reçoit un brevet d'officier. Mais à ce moment arrive une lettre dénonciatrice de M^{me} de Rênal ; Julien ^{essaye de} fuir son ancienne maîtresse, est arrêté, condamné, exécuté.

Les modifications essentielles ont porté sur la deuxième aventure de Julien Sorel ; les deux conquêtes de Berthet se ressemblaient par trop : mêmes circonstances, même facilité ; la réalité était trop monotone pour le roman. Stendhal a transporté la seconde aventure de Julien à Paris, dans un milieu qu'il peut décrire avec sa propre expérience ; il rend cette aventure plus difficile, donc plus belle. Il supprime cette espèce de chantage auquel il semble bien que Berthet se soit livré dans les derniers mois qui précédèrent son crime ; la vengeance est décidée et exécutée dans une impulsion soudaine. Julien ne cherche pas à se tuer ; il considérerait cela comme une désertion. L'histoire, dès après le procès, devient tout à fait romanesque. Julien a désormais cette auréole de la condamnation à mort, qu'admire tant Mathilde de la Môle chez le comte Altamira, comme étant la seule dignité qu'un homme ne puisse acheter ! Il parvient au comble de la grandeur. Deux femmes amoureuses se succèdent dans sa prison ; et leur sentiment s'exalte passionnément à l'approche de sa mort. M^{me} de Rênal ne lui survit pas ; M^{lle} de la Môle convoque, pour ses obsèques, une foule immense ; elle a des gestes tragiques. Tout ce qui restait d'un peu vulgaire, malgré tout, dans l'aventure primitive, a été éliminé. Le crime

et la mort ont toute la beauté, tout « l'espagnolisme » désirable.

La principale cause de ces transformations, c'est que Stendhal s'est substitué à Julien. Il a introduit dans le roman mainte circonstance authentique de sa propre existence, et surtout celles de l'existence qu'il aurait voulu mener. On a relevé les nombreux incidents et les fréquentes particularités de caractère qui identifient Julien et Stendhal. L'auteur, dans ses lettres, se défend de cette assimilation, mais très mal, et de manière plutôt à l'établir. « Vu que Julien est un coquin, et que c'est mon portrait, on se brouille avec moi. Du temps de l'Empereur, Julien eût été un fort honnête homme ; j'ai vécu du temps de l'Empereur ; donc... Mais qu'importe ?... La ressource de l'envie quand un auteur peint un caractère énergique et, par conséquent, un peu coquin, c'est de dire : l'auteur s'est peint. Quelle réponse voulez-vous faire à cela ?... Si j'étais Julien... Julien eût tiré parti de tout cela... » Il ne s'accuse que de n'avoir pas été assez conforme à son héros.

Tout concourt à donner cette impression : personnages authentiques que Stendhal a connus et auxquels il conserve leur nom : Gros, Appert, l'abbé Chélan, M^{me} Derville ; d'autres, dont il déguise le nom, comme le comte Altamira, qui n'est autre que son ami di Fiore ; haine de Julien contre son père, amour pour sa mère qu'il a perdue très jeune ; enthousiasme pour Napoléon ; horreur de la petite ville où il a passé ses premières années, lectures furtives de jeunesse ; confiance absolue en l'idéologie ; plans de conduite écrits pour se préparer à d'importantes entrevues ; voyage

d'Angleterre, etc., tout cela c'est la biographie même de Stendhal. Et il a, par surcroît, introduit certains incidents réels de ses propres aventures amoureuses. Plusieurs femmes, paraît-il, voulurent se reconnaître, et non peut-être sans de bonnes raisons, en M^{me} de Rênal ou en M^{lle} de la Môle. Il écrivait fort impertinemment à l'une d'elles : « Toutes les femmes de mes amis se reconnaissent dans ma dernière rapsodie. Grand Dieu ! Est-ce que jamais j'ai monté à votre fenêtre par une échelle ? — Je l'ai souvent désiré sans doute, mais enfin, je vous en conjure devant Dieu, est-ce que j'ai jamais eu cette audace ?... De grâce, dites-moi si vous êtes piquée comme Mathilde, ou comme Rênal ? »

Mais surtout — l'a-t-on remarqué ? — la seconde partie des aventures de Julien Sorel, celle où les événements authentiques ont été le plus modifiés, a été tout à fait ployée et déformée à la ressemblance de la vie de Stendhal. Le séminaire où Julien se distingue parmi des camarades vulgaires et d'âme basse, c'est l'École centrale de Grenoble ; le marquis de la Môle, c'est un peu Pierre Daru ; comme lui, d'ailleurs, il s'étonne que ce sujet d'élite qu'on lui a envoyé de province écrive *cella* avec deux *l*. Dans le salon de la Môle, comme Stendhal dans celui de Daru, Julien réforme ses manières provinciales. Comme lui, il est nommé sous-lieutenant, grâce à son protecteur ; il espère réaliser les rêves guerriers de son enfance. Stendhal a aimé à voir sa vie revécue par cette belle âme, si énergique ; il a satisfait en pensée mainte de ses aspirations comprimées pendant l'adolescence ; il a eu plaisir à imaginer comment il se serait comporté

dans la situation de Julien, comment il aurait ressenti les diverses péripéties de ses aventures, comment il aurait combiné ses plans d'action. Il a si bien emmêlé sa propre vie et celle de Julien Sorel — je veux dire d'Antoine Berthet — qu'il devient difficile de départager l'histoire, l'autobiographie et la fiction ; mais, au total, Julien ressemble beaucoup plus à Stendhal qu'à Berthet.

Bornons-nous à voir, ce qui d'ailleurs est l'essentiel, la psychologie amoureuse du héros, sa tactique de séduction ; ensuite ses opinions politiques et sociales, pareilles à celles que Stendhal eut de 1814 à 1830.

C'est sans doute à cause des circonstances de la vie réelle de Berthet que Stendhal a donné à Julien Sorel deux intrigues successives, si semblables. Elles ne diffèrent, en réalité, que par des détails ; et, en tout cas, l'attitude de Julien est identique ; c'est au fond celle de Stendhal à vingt ans, du temps où il poursuivait Adèle ou Louason. Il est timide, c'est par orgueil surtout qu'il veut être aimé. Julien cherche sa maîtresse bien au-dessus de sa condition, précisément pour satisfaire cet orgueil. D'abord il n'aime point lui-même ; il se dit : j'aurai cette femme ; et il n'agit plus que par devoir. « Julien pensa qu'il était de son *devoir* d'obtenir que l'on ne retirât pas cette main quand il la touchait. L'idée d'un *devoir* à accomplir, et d'un ridicule, ou plutôt d'un sentiment d'infériorité à encourir, si l'on n'y parvenait pas, éloigna sur-le-champ tout plaisir de son cœur. » C'est au fond une forme, non cataloguée par Stendhal, de cet *amour de vanité* qu'il reproche tant aux Français, les jugeant incapables des formes supérieures de la passion. Lui-même,

il le décrit trop bien pour ne l'avoir pas ressenti.

Qu'il s'agisse d'ailleurs de M^{me} de Rênal ou de M^{lle} de la Môle, c'est la femme, comme il arriva à Stendhal, et comme il l'eût souhaité toujours, qui fait les premiers pas ; ainsi provoqué et cherché, Julien met en œuvre tous les principes de stratégie amoureuse que Stendhal a puisés dans ses chers livres d'idéologie, dans les conseils d'amis plus experts et plus audacieux, dans ses propres expériences ; il sait feindre la froideur au moment voulu, ou bien se donner l'air de faire la cour à une rivale. La femme aimée, il vaudrait mieux dire l'*adversaire*, car il s'agit d'une véritable lutte, devient comme un clavier à qui il faut savoir faire rendre en tout temps la note voulue. Puis cette belle tactique se désorganise ; le sentiment intervient, plus fort qu'il ne se manifestait chez Stendhal, où il ne dépassa guère une aimable sensibilité libertine, très xviii^e siècle. Un amour véritable saisit Julien ; et toute son adresse devient maladroite. Mais cela ne dure qu'un moment ; Julien se déprend très vite, dès qu'il a réussi, comme faisait Stendhal, qui n'aima longtemps qu'une femme qu'il n'eut point, « Métilde ».

Montrer, par le détail, tout le cheminement de cette diplomatie amoureuse, ce serait faire une longue et bien inutile analyse du roman. Au moins relisons une des premières scènes qui rapprochent Julien de M^{me} de Rênal ; tous les ressorts qui meuvent l'âme du héros y sont décrits :

Il était nuit ; à peine fut-on assis, que Julien, usant de son ancien privilège, osa approcher les lèvres du bras de sa jolie voisine, et lui prendre la main. Il pensait à la hardiesse dont Fouqué avait fait preuve avec ses maîtresses,

et non à M^{me} de Rênal ; le mot *bien nés* pesait encore sur son cœur. On lui serra la main, ce qui ne lui fit aucun plaisir. Loin d'être fier, ou du moins reconnaissant du sentiment que M^{me} de Rênal trahissait ce soir-là par des signes trop évidents, la beauté, l'élégance, la fraîcheur le trouvèrent presque insensible...

Julien fut maussade toute la soirée... Julien finit, sans s'en apercevoir, par abandonner la main de M^{me} de Rênal. Cette action bouleversa l'âme de cette pauvre femme ; elle y vit la manifestation de son sort.

Certaine de l'affection de Julien, peut-être sa vertu eût trouvé des forces contre lui. Tremblante de le perdre à jamais, sa passion l'égara jusqu'au point de reprendre la main de Julien, que, dans sa distraction, il avait laissée appuyée sur le dossier d'une chaise. Cette action réveilla ce jeune ambitieux ; il eût voulu qu'elle eût pour témoins tous ces nobles si fiers qui, à table, lorsqu'il était au bas bout avec les enfants, le regardaient avec un sourire si protecteur. Cette femme ne peut me mépriser : dans ce cas, se dit-il, je dois être sensible à sa beauté ; je me dois à moi-même d'être son amant. Une telle idée ne lui fût pas venue avant les confidences naïves faites par son ami.

La détermination subite qu'il venait de prendre forma une distraction agréable. Il se disait : Il faut que j'aie une de ces deux femmes ; il s'aperçut qu'il aurait beaucoup mieux aimé faire la cour à M^{me} Derville ; ce n'est pas qu'elle fût plus agréable, mais toujours elle l'avait vu précepteur honoré par sa science, et non pas ouvrier charpentier, avec une veste de ratine pliée sous le bras, comme il était apparu à M^{me} de Rênal.

... En poursuivant la revue de sa position, Julien vit qu'il ne fallait pas songer à la conquête de M^{me} Derville, qui s'apercevait probablement du goût que M^{me} de Rênal montrait pour lui. Forcé de revenir à celle-ci : Que connais-je du caractère de cette femme ? se dit Julien, Seulement ceci : avant mon voyage, je lui prenais la main, elle la retirait ; aujourd'hui je retire ma main, elle la saisit et la serre. Belle occasion de lui rendre tous les mépris qu'elle a eus pour moi. Dieu sait combien elle

a eu d'amants ! elle ne se décide peut-être en ma faveur qu'à cause de la facilité des entrevues.

Tel est, hélas ! le malheur d'une excessive civilisation. A vingt ans, l'âme d'un jeune homme, s'il a quelque éducation, est à mille lieues du laisser-aller, sans lequel l'amour n'est souvent que le plus ennuyeux des devoirs.

Je me dois d'autant plus, continua la petite vanité de Julien, de réussir auprès de cette femme, que si jamais je fais fortune, et que quelqu'un me reproche le bas emploi de précepteur, je pourrai faire entendre que l'amour m'avait jeté à cette place.

Rien d'étonnant que Julien, dès sa vanité satisfaite, se détache de la pauvre femme ; et s'il revient à elle, dans les dernières pages du roman, ce n'est pas par amour ; mais elle est cause de sa mort ; M^{lle} de la Môle, au contraire, peut le faire acquitter ou évader ; c'est à elle qu'il doit la transformation prochaine de son existence, la réalisation inespérée de ses ambitions ; il est d'une plus belle âme d'aimer celle qui vous perd que celle qui vous sauve. Julien *doit* aimer M^{me} de Rênal ; et ce devoir suffit à créer l'illusion de l'amour.

Mais Julien n'incarne pas que le modèle de la vie sentimentale, telle que Stendhal la comprenait, la rêvait surtout ; il a aussi ses opinions politiques. Le scepticisme et le libéralisme, dont nous avons trouvé l'expression dès ses premiers livres, se sont singulièrement accrus, au cours des années de la Restauration. A vrai dire, *le Rouge et le Noir* a dû être livré à l'imprimeur au moment des journées de juillet, et il est possible que l'auteur ait ajouté quelques traits à son manuscrit, ou souligné quelques affirmations. Mais, dans l'ensemble, le livre représente très exactement les opinions que nous révèle alors la correspon-

dance de Stendhal. Il y a une grande hardiesse et beaucoup de franchise dans l'expression. Stendhal s'en rendait compte ; il dira quelque temps après d'un ouvrage en projet : « C'est pour la liberté de penser comme *le Rouge*. » Il y a mis tout son anticléricisme ; le roman célèbre le triomphe du jacobin sur la société bourgeoise et aristocratique, la montée sociale d'une classe jusque-là comprimée. « Comment voulez-vous que deux cent mille Julien Sorel, qui peuplent la France, et qui ont l'exemple... de tous les clercs de procureurs devenus sénateurs et comtes de l'Empire, ne renversent pas les niais susnommés ? Peut-être la terreur sera-t-elle moins sanglante... ». Julien proclame lui-même devant les jurés qu'il est un ennemi de la caste à laquelle ils appartiennent, et de la société restreinte qu'ils représentent :

« MESSIEURS LES JURÉS,

L'horreur du mépris, que je croyais pouvoir braver au moment de la mort, me fait prendre la parole. Messieurs, je n'ai point l'honneur d'appartenir à votre classe ; vous voyez en moi un paysan qui s'est révolté contre la bassesse de sa fortune.

Je ne vous demande aucune grâce, continua Julien, en affermissant sa voix. Je ne me fais point illusion, la mort m'attend ; elle sera juste... Mais quand je serais moins coupable, je vois des hommes qui, sans s'arrêter à ce que ma jeunesse peut mériter de pitié, voudront punir en moi et décourager à jamais cette classe de jeunes gens qui, nés dans une classe inférieure et en quelque sorte opprimés par la pauvreté, ont le bonheur de se procurer une bonne éducation, et l'audace de se mêler à ce que l'orgueil des gens riches appelle la société.

Voilà mon crime, Messieurs, et il sera puni avec d'au-

tant plus de sévérité, que dans le fait je ne suis point jugé par mes pairs. Je ne vois point sur les bancs des jurés quelque paysan enrichi, mais uniquement des bourgeois indignés... »

Pendant vingt minutes, Julien parla sur ce ton ; il dit tout ce qu'il avait sur le cœur ; l'avocat général qui aspirait aux faveurs de l'aristocratie, bondissait sur son siège.

Non seulement les aspirations libérales de Stendhal, mais aussi ses rancœurs d'avoir failli être préfet sous l'Empire, et de ne pouvoir rien être sous Charles X, pas même bibliothécaire, contribuent à la chaleur des propos de Julien. Il n'est révolutionnaire que dans la mesure où Stendhal l'a été ; il ne se paie point d'utopies humanitaires et réorganisatrices ; il a horreur de « la canaille » ; il songe à la mainmise sur le pouvoir, sur les hauts emplois.

Pareillement, le roman a traduit quelques-unes des conceptions anarchiques, ou, si l'on veut, très individualistes, inséparables du *beylisme* : la haine de la famille, dont les liens ne sont fondés que sur l'intérêt ; de même que Chérubin Beyle songeait seulement à accroître ses propriétés, le père Sorel n'est point trop ému de la mort prochaine de son fils, en calculant qu'il va mettre la main sur ses « économies » ; — le refus de croire que la loi sociale soit fondée sur le droit naturel ; il n'y a, en fait, que la lutte entre le besoin et les intérêts concertés, que l'on décore du nom de société ; tant pis pour qui est victime ! — la tranquille affirmation des nécessités de la lutte pour la vie, la négation de tout idéal moral, un matérialisme absolu. Les réflexions de Julien, au moment où il va mourir,

ont une belle éloquence ; peut-être ont-elles inspiré le passage célèbre de *Thomas Graindorge* où Taine compare l'existence de l'humanité, soumise aux lois de l'univers, à celle d'un mulot, parmi les éléphants, dont « la condition naturelle... est d'être assommé ou de mourir de faim ».

L'influence de mes contemporains l'emporte, dit-il tout haut et avec un rire amer. Parlant seul avec moi-même, à deux pas de la mort, je suis encore hypocrite...
O XIX^e siècle !

... Un chasseur tire un coup de fusil dans une forêt, sa proie tombe, il s'élançe pour la saisir. Sa chaussure heurte une fourmilière haute de deux pieds, détruit l'habitation des fourmis, sème au loin les fourmis, leurs œufs... Les plus philosophes parmi les fourmis ne pourront jamais comprendre ce corps noir, immense, effroyable ; la botte du chasseur, qui tout à coup a pénétré dans leur demeure avec une incroyable rapidité, et précédée d'un bruit épouvantable, accompagné de gerbes d'un feu rougeâtre.

... Ainsi la mort, la vie, l'éternité, choses fort simples pour qui aurait des organes assez vastes pour les concevoir.

Une mouche éphémère naît à 9 heures du matin dans les grands jours d'été, pour mourir à 5 heures du soir ; comment comprendrait-elle le mot *nuit* ?

Donnez-lui cinq heures d'existence de plus, elle voit et comprend ce que c'est que la nuit.

Ainsi moi, je mourrai à vingt-trois ans. Donnez-moi cinq années de vie pour vivre avec M^{me} de Rênal...

Il se mit à rire comme Méphistophélès. Quelle folie de discuter ces grands problèmes !

... Voilà ce qui m'isole, et non l'absence d'un Dieu juste, bon, tout-puissant, point méchant, point avide de vengeance.

Ah ! s'il existait...

On ne peut que signaler cette philosophie de *Rouge*

et Noir ; si l'on voulait détailler, il faudrait faire tout simplement la revue générale des opinions de Stendhal, une description complète du *beylisme*. Voilà à quoi a été employée l'histoire du crime d'Antoine Berthet ; voilà tout ce que Stendhal a rassemblé de pensées, de revendications, de haines et de négations autour du fait divers que lui offrait une cause passionnelle, passablement banale au fond. Quelques contemporains l'entrevirent et s'en indignèrent : « Sa chronique est tout simplement une dénonciation en forme contre l'âme humaine, une sorte d'amphithéâtre où on le voit occupé à la disséquer pièce par pièce, pour mieux mettre en relief la lèpre morale dont il la croit rongée. » — « C'est un observateur à froid, un railleur cruel, un sceptique méchant, qui est heureux de ne croire à rien, parce qu'en ne croyant pas, il a le droit de ne rien respecter et de flétrir tout ce qu'il touche », etc.

Peut-être est-ce, précisément, ce qui fait la force du livre, et qui prolongera longtemps encore son intérêt.

III

Après cela, il n'est peut-être pas très nécessaire d'insister sur les autres aspects de ce roman, si riche en épisodes et en portraits. Tout est subordonné au point de vue essentiel que je viens d'établir. Et c'est ainsi que M^{me} de Rênal et M^{lle} de la Môle ne sont, avec des nuances, que deux épreuves d'un même portrait de femme : la maîtresse idéale que sans cesse Sten-

dhal a cherchée, et que quelquefois il a cru trouver en Italie ; combinaison harmonieuse de la vivacité passionnée de la Pietragrua et de la douceur exquise de Métilde. M^{lle} de la Môle a d'ailleurs le prénom de cette Métilde, qu'il préféra à toutes les autres, bien qu'elle lui soit restée lointaine. Toutes deux apportent dans le sentiment la même énergie, et il est pour elles la grande, l'unique affaire de leur vie. Toutes deux elles font des avances à l'homme qu'elles aiment, comme ces vives Italiennes qui, à en croire Stendhal, donnaient un jour à un ami complaisant cette commission : *Dite a*** che mi piace* ; et c'était le commencement d'une liaison qui devait durer jusqu'à la mort. Après la catastrophe qui ruine l'existence de Julien Sorel, ni l'une ni l'autre ne font plus considération de la société ; plus de père, plus de mari qui tienne ; qu'importe la prison, le scandale des visites, l'odieux de l'exécution ! Elles ne voient que l'amant qu'elles vont perdre. Ce ne sont certes pas là des femmes françaises de 1825, telles que Stendhal se les représentait ; ce sont de ces Italiennes passionnées dont il a plus d'une fois conté les folles audaces dans ses volumes d'impressions d'Italie, ou évoqué l'intransigeance sentimentale dans *De l'amour*.

M^{me} de Rênal finit par paraître la plus aimée, et cependant elle n'a ni l'intelligence ni le caractère de M^{lle} de la Môle ; elle ne puise son énergie, au moment des péripéties les plus angoissantes, que dans son sentiment. Elle est la plus spontanée, la plus simple, la plus italienne ; et cela concourt peut-être à lui faire donner la préférence. Son amour, à l'origine, — pour s'en rapporter aux classifications de Sten-

dhall — est « amour physique », non « amour de vanité », ou « amour-passion » ; elle est sensible à l'allure de Julien, à sa jeunesse, à son visage, à ses larmes. Elle est ignorante, naïve ; elle ne sait pas lire en elle-même. La « cristallisation » se fait lentement et inconsciemment ; c'est le hasard des circonstances qui lui révèle son amour. Alors elle a de belles imprudences, jusqu'au jour où un simple mot l'épouvante, l'idée qu'elle sera « adultère ». Seule, en effet, la religion contrebalance chez elle la puissance du sentiment ; par là Stendhal l'a faite tout italienne encore. C'est la religion, d'ailleurs, le scrupule exploité par le confesseur qui la déterminera plus tard à écrire la lettre qui perd Julien. Mais c'était en vain qu'elle avait cru se déprendre ; le lien était trop fort ; elle meurt silencieusement de la mort de son amant, tandis que sa rivale trompe sa douleur par des manifestations ostentatoires et tragiques.

Mathilde de la Môle a été plus étudiée ; elle était évidemment une passion plus honorable pour Julien, plus conforme à son ambition. Mais elle est de la même race que M^{me} de Rênal, encore que l'amour naisse chez l'une et chez l'autre de façon différente, et que les effets immédiats ne se ressemblent point ; la jeune fille cherche dans son intelligence et dans son inquiétude l'énergie que la femme trouvait dans sa douceur et sa tranquillité. Stendhal déclare, dans une de ses lettres, avoir eu un modèle. « Cette fin me semblait bonne en l'écrivant ; j'avais devant les yeux le caractère de M^{me} (éry) jolie fille que j'adore. Demandez à Clara (Mérimée) si M^{me} (éry) n'eût pas agi ainsi. Les jeunes Montmorency et leurs femelles ont si peu de *force de*

volonté qu'il est impossible de faire un dénouement non plat avec ces êtres élégants et effacés... Cette vue du manque de caractère dans les hautes classes m'a fait *prendre une exception* ; c'est un tort ; est-il ridicule ? c'est bien possible. Le comment, c'est que j'ai pensé à M(éry). » On ne peut s'empêcher toutefois de constater que Stendhal a utilisé d'anciennes chroniques ; lui-même il déclare, par la bouche de Julien, que Mathilde « était faite pour vivre avec les héros du moyen âge » ; il avoue qu'elle est « imaginée bien en dehors des habitudes sociales du XIX^e siècle ». Nous retrouverons dans *la Chartreuse de Parme* d'aussi singuliers anachronismes, aussi voulus. Il a donné à Mathilde le nom d'un conspirateur du XVI^e siècle, Coconas de la Môle ; et il lui a prêté une démarche tragique, attribuée par des mémorialistes à la reine Marguerite de Navarre, qui serait allée réclamer au bourreau la tête de son amant, condamné à mort, et qui l'aurait enterrée dans une chapelle de ses propres mains. M^{lle} de la Môle n'est pas une jeune fille moderne ; elle est une de ces héroïnes d'autrefois que Stendhal, ailleurs, a fait revivre des vieilles chroniques ; par là elle est Italienne, puisque c'est en Italie seulement qu'il consentait à retrouver des survivances de ce passé glorieux et brutal.

Son amour est d'abord « amour de tête » ; elle est entraînée par l'idée de se distinguer de son milieu, trop veule ; le sentiment, chez elle, n'est que la manifestation d'une grandeur d'âme instinctive, à qui les conditions de la vie moderne ne laissent pas d'autre issue ; elle aime à se compromettre, pour affirmer son indépendance ; elle écrivait des lettres à

d'insignifiants jeunes gens ; elle fera une déclaration à Julien ; elle lui donnera spontanément un rendez-vous périlleux dans sa chambre. Ce seront des alternatives continuelles de hauteur et d'abandon, d'amour et de mépris ; elle aimera surtout la violence contenue qu'elle devine chez son amant ; elle sera contente qu'un jour, insulté par elle, il fasse le mouvement de la tuer. Les circonstances de la cristallisation ne sont pas les mêmes, que chez M^{me} de Rênal, mais le terme est pareil. Comme elle, Mathilde est prise, à la fin, par une passion qui ne tolère pas d'autre préoccupation. Toutefois elle ne cesse d'être soigneuse de sa propre gloire ; elle met une sorte de coquetterie à s'afficher, au moment du procès de Julien ; elle s'obligera à baiser au front la tête coupée de son amant pour s'affirmer ainsi l'égale de la reine de Navarre ; elle organisera un enterrement mélodramatique ; elle élèvera une tombe somptueuse ; il faut qu'elle témoigne à tous de la noblesse et de la puissance de sa passion.

Certes, ni dans ces pages romanesques, ni dans celles, plus vraies, qui sont consacrées à M^{me} de Rênal, il ne reste plus grand'chose des médiocres héroïnes qui offrirent leur banal amour au petit précepteur qu'était Antoine Berthet. La pure réalité donnait trop peu de chose à l'âme « espagnole » de Stendhal ; il y a eu transposition complète ; il y a eu fiction ; mais les éléments de cette fiction, Stendhal les a trouvés sans effort dans les aventures de sa vie, dans ses rêves à demi réalisés, dans ses lectures favorites.

A côté de ces protagonistes, il y a, dans *le Rouge et le Noir*, de nombreux personnages qu'on ne sau-

rait songer à examiner successivement. Le sous-titre du livre est « Chronique du XIX^e siècle », et je crois que Stendhal n'a pas compris ce mot « chronique » autrement que quand il l'employait à propos des histoires d'amour et de brigandage extraites de vieux manuscrits italiens. Mais on pouvait s'y méprendre ; on pouvait constater que souvent le cadre débordait sur les personnages. On l'a fait, surtout à l'époque où l'on voulait à tout prix que Stendhal fût un ancêtre de l'école naturaliste. Même aujourd'hui, on exagère ce point de vue. « J'aimerais presque mieux, dit M. Faguet, que le livre eût pour titre sa date. 1830, c'est le vrai titre de *Rouge et Noir*. » Il est vrai que d'assez nombreux personnages et des scènes épisodiques nous donnent idée de ce que furent la bourgeoisie provinciale et l'aristocratie parisienne aux approches de 1830.

Mais dans *le Rouge et le Noir*, la société contemporaine n'est peinte qu'en tant qu'elle est vue par Julien Sorel, je veux dire par Stendhal, en tant qu'elle est un obstacle à son ambition, ou au contraire qu'elle la permet parfois. Jamais ce point de vue, étroitement individuel, n'est abandonné ; si l'on a la fantaisie de chercher un autre titre au roman, il faudrait l'appeler *Moi*, ou bien *Chronique d'égotisme* ; or cela vaudrait pour toutes les autres œuvres de Stendhal. L'image qu'il a donnée de la France vers 1825 n'est faite que de ses opinions politiques, de ses haines, de ses déceptions, celles d'aujourd'hui et celles d'autrefois. Il a « inventé, dit-il, une petite ville, Verrières..., pour éviter de toucher à la vie privée » ; mais Verrières, c'est ce Grenoble où il a passé son

enfance, et dont il se hâta de sortir, dès qu'il le put. Espionnage mutuel, passion de l'argent, luttes mesquines de vanités, influence du prêtre, intrigues à propos de tout, il avait vu cela dès ses jeunes années, et il en avait conservé de l'écoeurement pour toujours. A Paris, il a connu tant bien que mal, et plutôt mal, du dehors, les milieux *ultras* ; il appréciait l'élégance traditionnelle de leurs manières ; mais il se satisfaisait à constater la décadence intellectuelle et morale de cette aristocratie, qui avait repris les hauts emplois de l'Etat, et qui tenait à l'écart la jeune génération, grandie sous Napoléon ; il avait vu les émigrés âpres à la curée ; il s'était indigné de l'espoir que quelques nobles gardaient en l'intervention des armées étrangères, des menaces d'une restauration plus complète, grâce à une nouvelle invasion ; de là plusieurs scènes du roman, et notamment le complot mystérieux auquel Julien se trouve mêlé. Surtout il s'était alarmé du péril clérical ; il avait redouté la toute-puissance de la « Congrégation », ses invisibles ramifications, son éternel complot en vue de mettre la main sur le pouvoir laïque, l'intervention du prêtre dans toutes les circonstances de la vie, ou publique ou privée ; il avait constaté en même temps la déchéance du vrai sentiment religieux. Il avait prévu, espéré un peu, la révolution à venir ; il avait communiqué d'espoir avec « les deux cent mille Julien Sorel », avides de retrouver l'activité que la Révolution et l'Empire leur avaient permise, désireux de se tailler une place dans la société. Son livre, affirma très justement un remarquable article de la *Revue encyclopédique*, est une peinture « de la société telle que l'avaient faite les Jésuites

et les émigrés de la Restauration. Elle a eu le malheur d'arriver après l'orage populaire qui a renversé tout cela, et par conséquent d'être un peu vieille ». Comment mieux dire que ce roman avait l'allure d'un pamphlet !

Telle est la vision que *le Rouge et le Noir* donne de la France de 1825 ; et il est possible que mainte anecdote soit vraie, que de nombreux jugements soient exacts. Mais il ne s'agit que d'impressions, non pas de tableaux ; or Stendhal hait la monarchie restaurée : il ne saurait être question ni de son impartialité, ni de l'exactitude de son information.

Là encore, comme dans les autres parties du roman, il faut tout ramener à lui. Si Julien Sorel est une personnification, plus parfaite, des énergies que Stendhal sentait frémir en lui ; si M^{me} de Rênal et M^{lle} de la Môle représentent la femme idéale à laquelle il eût voulu inspirer de l'amour ; si les bourgeois de Verrières sont ces Grenoblois, dont il disait n'avoir jamais rencontré ailleurs d'âmes plus basses ; si les prêtres qui traversent le roman sont ceux qui fréquentaient la maison de son père, et qu'il prétendait avoir détestés dès l'âge de quatre ans ; si le salon de la marquise de la Môle et celui de M^{me} de Fervaques sont les salons qu'il scandalisait vers 1825 par l'audace de ses propos, ou ceux dans lesquels il ne put entrer, il devient bien difficile, après ces constatations, de considérer *le Rouge et le Noir* comme un document historique ; il ne nous fait connaître qu'une chose : l'auteur.

CHAPITRE IX

ROMANS INÉDITS. — « CHRONIQUES ITALIENNES »
(1830-1842).

I

Si l'on voulait suivre rigoureusement l'ordre des temps, il faudrait placer ici le chapitre relatif aux dernières années de Stendhal (chapitre XI), et examiner ensuite les œuvres qu'il a composées de 1830 à 1842 ; mais il y a intérêt, je crois, à grouper toute son œuvre romanesque, et, de même que j'ai rapproché *Armance* et *Rouge et Noir*, à ne pas éloigner de ces premiers essais *Lucien Leuwen*, *la Chartreuse de Parme*, *Lamiel* et les *Chroniques italiennes*.

D'ailleurs, pour expliquer cette série d'œuvres, nous n'aurons que bien rarement à tenir compte des circonstances de la vie de Stendhal ; elle est, après 1830, sans grands événements. Et, au surplus, Stendhal se borna à réaliser alors quelques-uns des projets qu'il avait formés autrefois, avec plus ou moins de précision ; les romans qu'il écrit, ou qu'il ébauche, sont de la même encre et de la même inspiration que *le Rouge et le Noir*. Chaque jour, il creusait un peu plus avant deux veines, dont il savait dès longtemps

toute la richesse : la peinture de l'Italie ancienne et moderne, et en même temps l'analyse de sa propre humeur, son autobiographie intellectuelle.

Lucien Leuwen est, au fond, un recommencement de *Rouge et Noir*. L'œuvre fut vite abandonnée, et resta inachevée ; elle est tout à fait remarquable, par endroits. Stendhal comptait bien que, à tous points de vue, ce nouveau roman serait en progrès sur le précédent.

Il l'entreprit à Civita-Vecchia au cours de l'année 1832. Le 11 novembre 1832, il l'annonçait comme fait à un libraire de Paris, qui lui offrait ses services : « J'ai fait un roman dont le style est, je l'espère, moins haché que celui du *Rouge*, deux gros volumes ou trois petits... Si je fais un héritage de trois mille francs de rente, je vous enverrai le *Chasseur vert*, qui sera tout fier d'avoir été annoncé pendant deux ou trois ans. Ce roman peut aussi s'appeler *les Bois de Prémol*, si cela vous convient mieux. » Suivant son habitude, Stendhal vendait à son libraire la peau de l'ours ! Le roman était sur sa table de travail, mais point du tout achevé. Le 28 mars 1833, il écrit à un ami que « *les Bois de Prémol*, c'est le titre, consistent déjà dans quatre volumes in-folio proprement reliés » ; le 4 mai 1834, apparaît un nouveau titre *Lucien Leuwen ou l'élève chassé de l'École Polytechnique* ; mais il ne s'y tient pas, et, à la fin de l'année 1834, il donne la préférence à un autre : *l'Orange de Malte*. Au début de 1835, le manuscrit comprenait les cinq volumes que possède actuellement la bibliothèque de Grenoble. La dernière page écrite porte la date du 22 mars 1835. Stendhal prévoyait dès lors que « la mort ou la paresse » l'em-

pêcheraient d'achever l'œuvre ; mais il souhaitait qu'elle fût publiée telle quelle, après sa mort. De fait, après avoir si longtemps trainé, *Lucien Leuwen* fut abandonné ; on se l'explique assez bien ; jusqu'en 1836, Stendhal eut d'importants travaux en train : ses nouvelles italiennes, sa *Vie de Henri Brulard*, ses *Souvenirs d'égotisme* ; cela suffisait à l'absorber. En 1836, il partit pour Paris ; il y resta trois ans ; ce fut comme une rupture dans son existence ; d'autres œuvres l'acaparèrent, *la Chartreuse de Parme*, principalement.

Le désir que Stendhal avait manifesté d'une publication posthume ne fut pas respecté par Mérimée et Colomb ; peut-être fut-ce simplement paresse de leur part, car le manuscrit était particulièrement difficile à déchiffrer. On se borna à utiliser une copie de la première partie du roman, qu'on inséra, sous le titre de *le Chasseur vert*, dans les *Nouvelles inédites*, parues en 1855 ; et c'est seulement en 1894 que M. Jean de Mitty publia *Lucien Leuwen*.

Lucien Leuwen devait se composer de trois parties ; nous ne possédons que les deux premières, et nous n'avons que de très vagues indications sur ce qu'eût été la troisième. L'action de la première est à Nancy ; celle de la seconde, à Paris ; la troisième nous eût transportés à Rome. Le livre, s'il eût été achevé, eût donc rassemblé, dans une sorte de triptyque, les observations et les opinions de Stendhal sur la province française, sur la capitale (déjà *le Rouge et le Noir* partageait ses deux volumes entre ces deux matières) et sur la Rome pontificale, que depuis quelques années le consul de Civita-Vecchia était en mesure d'observer de très près. C'eût été comme une revue des expé-

riences politiques, sociales et philosophiques de Stendhal vers 1835.

Le héros, Lucien Leuwen, fils d'un très riche banquier, est chassé de l'Ecole Polytechnique, pour être sorti contre la consigne un jour d'émeute ; son père, qui a beaucoup de relations et une grosse influence, le fait nommer sous-lieutenant dans un régiment de lanciers, à Nancy. Il y arrive avec des sentiments assez exaltés ; il est passionné pour l'idée républicaine et pour la gloire militaire, mais il se dégoûte bien vite des républicains et des soldats ; il souffre que l'armée ne soit plus employée à faire la guerre, mais seulement à réprimer les émeutes. Le nouveau régime, qui la tient en suspicion, la soumet à un régime d'espionnage ; elle est méprisée par l'aristocratie légitimiste, détestée par la petite bourgeoisie et le peuple. Bientôt Lucien Leuwen se désintéresse de son métier ; il ne cherche plus qu'à se distraire : pour être reçu dans la bonne compagnie, il feint les sentiments les plus pieux et les plus légitimistes ; il est hypocrite à souhait ; mais cela ne le divertit que bien peu de temps, et il glisserait vers un incurable ennui, s'il ne s'éprenait de la plus belle et de la plus intelligente femme de toute la société noble de Nancy, une jeune veuve, M^{me} de Chasteller ; cet amour progresse lentement ; et Lucien enlèverait M^{me} de Chasteller, ou bien il l'épouserait, si on ne lui faisait croire par une ruse grossière, mais qui réussit, que son amie le dupe effrontément. Désespéré, il abandonne le régiment et la ville ; c'est tout ce que ses ennemis désiraient ; on voulait réserver la main et la fortune de la belle veuve à quelque bon parti de Nancy.

Lucien est revenu à Paris. La protection de son père le fait nommer maître des requêtes, et bientôt chef du cabinet particulier du ministre de l'Intérieur. Il court les théâtres et les bals ; il est employé aux grandes et aux petites besognes de la politique ; on l'envoie en province soutenir une candidature officielle, très compromise, et il fait de son mieux pour truquer le résultat des élections ; il aide son ministre à opérer des coups de bourse, grâce à la connaissance qu'il a, avant tout le monde, des nouvelles importantes ; le père Leuwen profite d'ailleurs personnellement de ces utiles informations, et c'est pour cela surtout qu'il a placé son fils auprès du ministre. Lucien, au milieu de cette vie mouvementée, n'oublie pas M^{me} de Chasteller ; il repousse même, par impuissance à aimer de nouveau, une belle passion qui s'offrait à lui. A la fin, il n'y tient plus, et il retourne en Lorraine ; mais personne ne saura jamais s'il y rencontra M^{me} de Chasteller, et encore moins ce qu'il advint de cette rencontre, probable, puisque c'est là précisément que le roman s'arrête. On sait seulement que le père Leuwen devait se ruiner, après être devenu un homme politique influent, et que son fils était obligé d'accepter un poste de secrétaire d'ambassade à Rome.

Il est à peine besoin de signaler, tant l'évidence parle d'elle-même, que Stendhal s'est, dans *Lucien Leuwen*, plus que jamais identifié à son héros. La carrière de Lucien est la sienne ; officier de cavalerie d'abord, maître des requêtes ensuite, diplomate en Italie pour finir ; le jeune homme arrive à l'armée avec les mêmes sentiments qui échauffaient Stendhal, en 1800, lorsqu'il franchissait le col du Mont Saint-Bernard ; il a

le même caractère original, sincère et « distant » ; il connaît les mêmes dégoûts, les mêmes lassitudes ; il quitte l'armée par le même coup de tête. Il a les mêmes aventures de cœur ; la passion de Lucien pour M^{me} de Chasteller, c'est celle de Stendhal pour « Métilde », avec quelques ressouvenirs certains de la première impression que fit sur lui la Pietragrua ; cet amour est jaloux et traversé, comme il le fut dans la réalité ; il rend Lucien dédaigneux, comme Stendhal, des consolatrices qui s'offrent. Lucien quitte brusquement Nancy, à la suite de dénonciations calomnieuses, comme Stendhal avait dû fuir de Milan. Il mène à Paris la vie fastueuse qui avait été celle de Stendhal en 1810 ; il a les succès de salon qu'avait connus Stendhal vers 1825 ; la ruine de la fortune paternelle l'oblige, comme Stendhal, à demander un emploi ; il est nommé secrétaire d'ambassade à Rome, et Stendhal demanda à y être envoyé ; du moins il vint à Civita-Vecchia, dans les États pontificaux, et il multiplia ses séjours à Rome. Le parallèle pourrait encore être continué.

La vie de Lucien Leuwen est donc un « miroir » bien plus exact de celle de Stendhal que ne l'avait été celle de Julien Sorel. Point d'efforts à faire ici pour retrouver la réalité des souvenirs sous des péripéties étrangères et romanesques ; la suite des événements est cette fois la même, simplifiée seulement. Lucien parcourt d'une façon plus aisée, plus belle, plus harmonieuse, la carrière que Stendhal a suivie assez péniblement ; il a plus d'esprit, plus de jeunesse, plus de beauté, plus d'argent que lui ; et il est naturel que les aventures qui lui échoient soient de quelques degrés supérieures à celles que Stendhal connut réellement.

On comprend que Stendhal ait pu écrire dans les mêmes semaines *Lucien Leuwen* et la *Vie de Henri Brulard* ; c'était, en réalité, deux rédactions de son autobiographie ; l'une, où il tâchait de rétablir la vérité des faits passés, de reconstituer sa vie telle qu'elle avait été ; l'autre, où il dorait d'un peu de poésie les événements réels et où il dessinait sa vie telle qu'il aurait voulu qu'elle fût.

Mais ce n'est peut-être pas cette autobiographie, si souvent recommencée par Stendhal, qui nous intéresse le plus dans *Lucien Leuwen*. Ce roman a une véritable valeur comme document.

Stendhal a voulu y représenter les modifications que la Révolution de 1830 avait introduites dans les mœurs françaises, tant en province qu'à Paris ; et il y eût ajouté la peinture du gouvernement romain, vers la même époque. Son dessein a été mieux conduit, et le résultat mieux obtenu que dans *le Rouge et le Noir*, où il avait eu aussi la prétention de donner un tableau de l'époque. C'est assez paradoxal au premier abord ; car enfin Stendhal avait quitté la France à la fin de 1830, et il n'y est revenu, pour un long séjour, qu'en 1836 : pendant ces six années, il n'a passé que deux mois en France ! Lui-même le reconnaissait : « La société, écrit-il le 14 mars 1836, — alors que les deux premières parties de *Lucien Leuwen* étaient achevées — change depuis 1830, et je ne suis pas là pour voir ce changement. » C'est donc d'après les journaux de France, d'après les lettres de ses amis, d'après les observations rapides qu'il put faire, au cours de ses brefs congés, d'après ses conversations avec des amis en place, qu'il a peint la monarchie de Juillet. Cela

explique assez bien, je crois, que *Lucien Leuwen* ait une valeur documentaire plus grande que *le Rouge et le Noir* : Stendhal avait des opinions trop entières pour bien juger les événements auxquels il était peu ou prou mêlé ; il ne savait pas les « isoler » de ses préférences et de ses haines ; de loin, il a mieux vu, et plus objectivement ; il a recueilli des documents qui lui servaient à se faire une opinion, au lieu que d'ordinaire cette opinion se faisait, inconsciemment, des mille circonstances quotidiennes, et continuait à porter leur marque ; ces documents se retrouvent dans le roman, à peu près tels quels, très peu élaborés.

Lucien Leuwen est évidemment plein d'allusions très précises. Stendhal recommandait d'ailleurs à ses éditeurs posthumes de les effacer. « J'ai suivi l'usage des peintres, que je trouve amusant, et travaillé d'après les modèles. Il faudra ôter soigneusement toute allusion trop claire qui ferait de la satire... » Il y a apparence que, en dépouillant les journaux et les archives, pour les premières années de la monarchie de Juillet, on trouverait à annoter le roman de façon presque continue, dans sa seconde partie surtout. Certains épisodes, comme la mort d'un agent provocateur, ou la mission électorale de Lucien, crient leur authenticité. Partout on sent une information, partielle évidemment, mais abondante et assez sûre. Les traits généraux du régime sont bien marqués ; abstention impuissante et boudeuse des légitimistes, sottises conspirations des salons nobles, qui avortent avant de s'être même esquissées ; pullulement des sociétés républicaines, dont l'active propagande aboutit parfois à de vraies insurrections ; premiers symptômes de la propagande

bonapartiste. chaque jour plus audacieuse ; incertitudes dans le fonctionnement du régime parlementaire, trouble des partis, coalitions ; toute-puissance de la bourgeoisie d'argent ; intrigues financières, qui expliquent les mouvements d'opinion des Chambres ou les combinaisons ministérielles ; organisation du nouveau mécanisme électoral, action des candidatures officielles, comédie de la représentation nationale, etc. Tels sont les traits essentiels de ce vaste tableau ; il est riche et assez adroitement composé.

La première partie nous fait connaître, moins la province, que Stendhal ignore, en étant resté là-dessus à ses souvenirs grenoblois, que la physionomie nouvelle du corps des officiers dans les villes de province. Ceux-ci sont en majorité hostiles au gouvernement, soit par sympathie légitimiste, ou bien travaillés par les idées républicaines ; les chefs ont donc pour premier rôle de faire de la politique, d'exercer une inquisition sur leurs subordonnés, de les contraindre au loyalisme par la menace, ou l'attrait de l'avancement. La vieille intransigeance du caractère militaire a été brisée par le despotisme impérial, par la succession des régimes, et par la longueur inaccoutumée de la paix ; des colonels ou des généraux, qui étaient braves, et hommes d'initiative, sous Napoléon, tremblent maintenant devant les bureaux du ministère, ou même devant quelque article d'un petit journaliste. Aucune perspective de guerre et de gloire ; l'officier devient un médiocre fonctionnaire, ou bien, par dégoût, il se révolte. Même décadence chez les maîtres d'hier ; l'aristocratie provinciale a été, elle aussi, ébranlée par les secousses successives de la politique ;

elle est comme épuisée ; elle se borne à des gestes ; elle cherche à rappeler, à titre de protestation, les sentiments et les attitudes des ancêtres, avant 1789 ; elle se fait gloire d'une liberté de mœurs, qui est de bon ton devant les vertus familiales des bourgeois et de la canaille ; tout son courage ne va qu'à vénérer dans un bal, et comme en cachette, l'image de l'héritier du trône, en exil. La direction du parti tombe aux mains de bourgeois, intelligents et arrivistes, qui, demain, seront les plus dangereux des alliés. Ce coin du tableau est d'ailleurs à peine esquissé ; les documents sur l'aristocratie manquent évidemment à Stendhal ; il en est, là-dessus, de *Lucien Leuwen* comme d'*Armance*, de *Rouge et Noir*, et bientôt de *Lamiel*.

A Paris, la scène s'élargit, l'observation devient plus abondante, la satire plus véhémement aussi ; par moments, elle tourne à la caricature ; quelques pages de *Lucien Leuwen* ne dépareraient pas un chapitre de *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*. On n'aurait qu'à choisir entre les anecdotes : l'affolement d'un ministre qui joue à la Bourse, et qui s'aperçoit tout d'un coup que le roi joue de son côté ; il doit, au dernier moment, faire disparaître, en grande hâte, toute trace de ses opérations ; ou bien la constitution par le père Leuwen, à force de dîners, de promenades en voiture, de bureaux de tabac et de directions des postes, d'un parti de vingt-neuf membres, la *Légion du Midi* ; ce petit groupe parlementaire, grâce à la division des partis, acquiert, en quelques semaines, une influence considérable ; le gouvernement d'abord, le roi ensuite sont obligés de compter avec lui, et de payer cher son ralliement.

Il y a là des pages très vives, très amusantes ; et l'on s'explique que le consul de Civita-Vecchia ait pris les plus grandes précautions pour que le manuscrit de son roman ne s'égarât point, ou pour qu'il restât, du moins, indéchiffrable. Il ne pouvait, en tout cas, le publier, tant qu'il serait à la solde de ce régime qu'il vilipendait avec un si bel entrain ; sa révocation, bien certainement, eût suivi la mise en vente du livre ; et c'est peut-être là une raison qui explique, avec d'autres, que Stendhal s'en soit désintéressé.

II

Pendant le long séjour qu'il fit à Paris, de mai 1836 à juin 1839, Stendhal publia, dans la *Revue des Deux Mondes*, un certain nombre de « Chroniques italiennes » ; il fit paraître les *Mémoires d'un Touriste* et la *Chartreuse de Parme*. C'est seulement après son retour à Civita-Vecchia qu'il mit en train un nouveau roman de mœurs modernes françaises, *Lamiel*. Cela fait un assez pittoresque contraste : à Paris, Stendhal écrivait un roman et des nouvelles sur l'Italie ; à Civita-Vecchia, il évoquait les paysages et les mœurs de France ; en France, comme en Italie, il se sentait exilé ; et il cherchait à se consoler de ne jouir que d'une seule des deux choses à quoi il tenait le plus : la vie italienne et les conversations de Paris !

Bien que *Lamiel* soit postérieur à toutes les œuvres du séjour de Paris, il y a avantage à ne point séparer ce roman de *Lucien Leuwen* ; comme lui, il a été écrit dans le recueillement de Civita-Vecchia, parmi les loi-

sirs du consulat ; comme lui, et comme *le Rouge et le Noir*, il a pour cadre la France d'avant et d'après 1830. Ce rapprochement nous permettra aussi d'unir la *Chartreuse de Parme* aux *Chroniques italiennes*, qui l'ont précédée et préparée ; le respect strict de la chronologie nous conduirait à un désordre bien inutile.

Lamiel est inachevé, comme *Lucien Leuwen*, plus même ; ce n'est pas une partie qui manque sur trois, mais la moitié au moins du roman ; et les chapitres rédigés n'ont été que bien rapidement esquissés ; on ne saurait traiter cette œuvre que comme une ébauche. Des notes du manuscrit prouvent que l'auteur se proposait d'entreprendre un travail de complet remaniement. C'est grand dommage que ce travail n'ait point été fait : outre que nous aurions une œuvre, que l'on devine fort originale, nous serions informés de la manière dont Stendhal comptait « suivre les règles de la mode d'alors, toutefois en l'adaptant à ses idées ». Il se proposait de faire rire : on ne le voit pas bien dans ce rôle ; il comptait soigner son style, soutenir l'intérêt de l'intrigue, se soumettre à des principes de composition ; comment eût-il accommodé tout cela avec son tempérament et ses habitudes qui exigeaient précisément des qualités ou des défauts contraires ? On ne le saura jamais ; tout au plus peut-on faire quelques conjectures.

Dès avant son départ de Paris, Stendhal annonçait son roman, avec le titre d'*Amiel*, sur le faux-titre de *la Chartreuse de Parme*. Il se mit vraisemblablement au travail presque aussitôt après sa réinstallation à Civita-Vecchia. Mais son ardeur dut se ralentir assez vite ; quelques mois après, en 1840, il commençait à

hésiter sur les modifications qu'il s'était proposé d'introduire dans ses habitudes de conteur ; il renvoyait à plus tard, à l'époque du retour rêvé à Paris, de mettre définitivement ses esquisses au point.

La donnée est originale, assez scabreuse, par moments.

L'héroïne, Lamiel, est une enfant trouvée, qu'adopte, un peu avant 1830, Hautemare, le bedeau du petit village de Carville, en Normandie ; quelques épisodes nous font connaître, mais de façon hâtive, ce qu'était un village français sous la Restauration, la cure, l'école, le château ; on y voit le retentissement jusqu'au fond des campagnes de la politique de réaction royaliste et catholique. Lamiel, toute petite, méprise ses parents adoptifs, qui sont de bonnes gens, bien sots ; elle s'exalte, en lisant le récit des exploits de Mandrin et de Cartouche ; elle se passionne pour la *Gazette des tribunaux*, qui est, pour elle, comme pour Stendhal, le livre d'or de l'énergie française au XIX^e siècle. A quinze ans, elle change de milieu. La châtelaine de Carville, la duchesse de Miossens, qui s'ennuie, la prend comme lectrice, et se distrait à l'instruire. Mais ce monde de petite aristocratie provinciale ne tarde pas à ennuyer Lamiel. Elle y subit les propos du D^r Sansfin, qui a les plus cyniques théories du monde ; il entreprend de pervertir la jeune fille, et il compte bien que ce sera à son profit : il lui prêche de commodes théories : une femme doit vivre sa vie, le plaisir est le seul but de l'existence. Lamiel accepte les conseils, et se moque de celui qui les donne. Elle est prête à prendre son vol. Elle se fait instruire des réalités de l'amour par un bon gros garçon, très niais,

presque un valet de ferme, à qui elle paie quinze francs le peu de temps qu'il a perdu à cette éducation ! Presque aussitôt après, elle se fait enlever... ou plutôt elle enlève Fédor de Miossens, fils de la duchesse, mais elle s'en lasse vite ; et quinze jours après, elle l'abandonne. Elle vient à Paris. Le comte d'Aubigné Nerwinde la lance dans le monde de la prostitution ; et elle y réussit fort bien.

Là s'arrêtent les chapitres esquissés, mais nous avons un plan sommaire de la fin projetée. Le ton eût certes changé, et aussi la qualité des aventures. Lamiel, chez qui personne encore n'avait ébranlé le cœur ou les sens, s'éprend d'un cambrioleur qui a manqué de la tuer ; il s'appelle Valbayre, et il est naturellement un héros, qui « fait la guerre à la société » ; elle l'aide dans un crime, et doit se cacher dans une pension de jeunes filles, où elle retrouve le D^r Sansfin, qui en est le médecin. Elle se réconcilie avec Fédor de Miossens, et, après la mort de la duchesse, devient sa femme. Mais elle revoit Valbayre au baigneur, elle s'enfuit avec lui ; et comme il est arrêté, et condamné à mort pour assassinat, elle met le feu au palais de justice, et y périt !

L'aventure eût été à souhait romanesque, et même vers la fin, purement rocambolesque. Peut-être, comme le souhaitait Stendhal, eût-elle pu plaire au grand public, à l'époque où triomphait le roman-feuilleton à la manière de Balzac, d'Alexandre Dumas et d'Eugène Sue. La donnée comportait en outre une grande variété de situations, la peinture des milieux les plus variés ; le répertoire des personnages était riche... Mais tout cela est resté à l'état de projet, et ce qui nous

intéresse le plus aujourd'hui, dans *Lamiel*, ce n'est certes pas ce renouvellement de la manière de Stendhal. Au fond, les situations et les personnages sont conformes à la formule selon laquelle il avait écrit *le Rouge et le Noir* et *Lucien Leuwen* ; c'est toujours d' « âmes sublimes » qu'il s'agit, et la confiance, l'autobiographie intellectuelle ont leur place habituelle.

Nous retrouvons Stendhal à travers les principales péripéties de ce roman d'aventures ; mais il s'est doublé cette fois ; il est en même temps *Lamiel* et le D^r Sansfin.

Il a transposé dans un personnage féminin ses ambitions de jeunesse, sa conception de la vie, ses théories amoureuses, son cynisme de célibataire coureur. L'âge mûr venant, il dessinait avec une certaine délectation le portrait d'une jeune fille formée selon quelques-uns des principes d'éducation donnés autrefois dans *De l'Amour*, et qui eût été une rencontre fort souhaitable pour un libertin vieillissant, et désireux de renouveler ses plaisirs ! Quant à la sympathie que, plus que jamais, Stendhal marque pour les « héros », que la société moderne, veule et pusillanime, est obligée de guillotiner, nous en avons déjà vu des témoignages nombreux, et nous n'allons plus cesser d'en rencontrer. A mesure qu'il devenait plus gros, plus laid, plus « fonctionnaire », il se plaisait à imaginer des personnages de fiction, doués de toute cette énergie qu'il se sentait de moins en moins, dont il n'aurait su que faire d'ailleurs, et accablés de ces succès galants, qui lui manquaient plus que jamais.

Le D^r Sansfin, bossu et laid, qui prétend être un

Don Juan, lui ressemble aussi singulièrement ; il couve Lamiel, il prend un plaisir pervers à lui pourrir les sentiments, à se la préparer comme un gibier de facile capture. Il a certainement, sur cette matière, les désirs et les regrets que Stendhal exprimait au même moment, avec une belle vivacité, dans ses *Privilèges du 10 avril 1840*. Comme lui aussi, il se répand en âpres satires contre la noblesse et le clergé. Il est une représentation caricaturale, mais au total assez ressemblante, de ce que devenait Stendhal, dans sa cinquantaine, du tour que prenaient ses opinions politiques et philosophiques, ses ambitions amoureuses aussi.

III

Dès son séjour de 1811 en Italie, Stendhal s'était passionné, nous l'avons vu, pour l'histoire d'Italie ; dès 1815, il résumait ses premières lectures dans son *Introduction à l'Histoire de la peinture en Italie*.

L'histoire de Milan, écrivait-il dans *Rome, Naples et Florence*, est intéressante comme Walter Scott, depuis l'an 1063... jusqu'à la bataille de Marignan, gagnée par Francois 1^{er}, en 1515. J'indique cet intervalle de quatre cent cinquante-deux ans aux compilateurs. Il y a là deux volumes in-8°, *palpitants d'intérêt*, comme ils disent. Les conspirations, les assassinats par ambition, amour ou vengeance, les grands établissements d'utilité publique, dix soulèvements populaires dans le genre de la prise de la Bastille en 1789, ne demandent que quelque simplicité dans le récit pour intéresser vivement. L'on a bien su rendre curieuses à lire nos plates annales de la même époque, où n'apparaissent que les passions gros-

sières de misérables ne songeant jamais qu'à manger et à piller...

Les narrations que j'indique, après le titre de rigueur : *Beautés de l'histoire de Milan*, pourraient porter celui-ci : *Introduction à la connaissance du cœur humain*. Les passions gigantesques du moyen âge y éclatent dans toute leur féroce énergie ; nulle affectation ne vient les masquer. Il n'y avait pas de place pour l'affectation dans ces âmes brûlantes. Elles ont rencontré des historiens dignes d'elles, et qui n'ont point pour le mot propre la haine académique de M. de Fontanes.

Stendhal avait lu avidement les principaux de ces historiens, et quelques documents authentiques ; il y découpa, nous l'avons vu, quelques récits particulièrement poignants, qu'il se fit un plaisir d'insérer parmi ses impressions de voyage. C'était une vraie mine qu'il avait découverte là. Dès 1821, il se faisait un devoir de la révéler à Walter Scott, comme au grand maître du roman historique ; il l'invitait à « peindre le moyen âge de cette admirable Italie ». « Aucun écrivain, disait-il, n'a cherché à donner un recueil sincère d'anecdotes peignant les mœurs de cette époque. Quels ne seraient pas les transports de l'Europe si un homme comme l'auteur du *Waverley* lui révélait la vie de Cola di Rienzi, ou l'exil du premier Côme de Médicis ! ». Stendhal, officieux, indiquait même à Walter Scott les meilleurs ouvrages où se documenter.

D'ailleurs quelques-unes de ces histoires tragiques de l'ancien temps, — et celles précisément que Stendhal contera plus tard — avaient déjà été utilisées par des conteurs du xvii^e et du xviii^e siècle ; au début du xix^e, elles inspiraient à nouveau des littérateurs. On avait de bons documents, puisque des narrateurs con-

temporains avaient relaté avec détail les péripéties de ces aventures atroces ; des copies de leurs récits se trouvaient un peu partout, aux mains de particuliers, ou dans les bibliothèques publiques ; et de temps en temps un curieux en donnait une adaptation. Ainsi l'histoire de Vittoria Accoramboni, duchesse de Bracciano, avait trouvé place dans les *Histoires tragiques de notre temps* de Rosset, parues dans le premier quart du xvii^e siècle, et rééditées au xviii^e ; en 1800, elle réapparaissait sous le titre de *Histoire de Vittoria Accorambona, duchesse de Bracciano* ; ce livre était réimprimé en 1807.

L'histoire de Béatrix Cenci eut plus de retentissement. Shelley, que Stendhal prétend avoir rencontré en Italie, et dont il se disait ami, au point de demander, par un testament, à être enterré près de lui, Shelley reçut communication, en 1819, d'un manuscrit italien qui contenait cette lamentable destinée ; il écrivit aussitôt sur ce sujet une tragédie *The Cenci*, qu'il fit imprimer à Livourne, la même année. En 1822 et en 1825, des adaptations de récits italiens sur ce même sujet paraissaient en France ; on veut, mais sans preuves, que Stendhal y ait mis la main ; il a laissé entendre, il est vrai, mais tardivement et dans une préface posthume, qu'il avait lui-même écrit, dès 1823, son propre récit *les Cenci*. Le marquis de Custine fit jouer à la Porte-Saint-Martin, en 1833, une *Béatrix Cenci*.

En 1829, paraissait le *Couvent de Baïano, chronique du XVI^e siècle*, qui correspond à une nouvelle inédite de Stendhal : *Trop de faveur nuit* ; et l'on veut aussi que Stendhal n'ait pas été étranger à cette publication ;

mais c'est une bien fragile hypothèse. On voit, en tout cas, que, de plusieurs côtés, il pouvait être invité, par l'exemple, à mettre en œuvre cette riche matière. Peut-être est-ce seulement son retour prématuré de 1820 en France qui retarda la composition des *Chroniques italiennes*.

Quand il revint en Italie, et pour longtemps, en 1830, il n'avait pas oublié ces vieux récits, dont il avait vu et signalé toute la richesse ; et il se mit en mesure d'exploiter régulièrement ce fonds. Pour mieux avoir sous la main les documents authentiques, il en fit établir des copies.

J'ai acheté très cher, écrit-il le 11 novembre 1832, de vieux manuscrits en encre jaunie qui datent du xvi^e et du xvii^e siècle. Ils contiennent en demi-patois du temps, mais que j'entends fort bien, des historiettes de 80 pages chacune et presque tout à fait tragiques. J'appellerai cela *Historiettes romaines*... Chaque volume in-folio, ajoute-t-il le 28 mars 1833, m'a coûté de 90 à 120 francs, et j'en ai douze .. J'ai découvert beaucoup de ces choses moi-même, par un travail *physique*, dans des archives où les volumes déposés sur les tables étaient recouverts d'une poussière devenue *solide* par le tassement et épaisse comme trois écus... A chaque fois ma chemise était gris foncé, et presque toujours j'avais mal aux yeux. — Et le 21 décembre 1834, il annonçait à Sainte-Beuve : « Quand je serai de nouveau pauvre diable, vivant au quatrième étage (à Paris), je traduirai cela *fidèlement*. »

Il comptait en tirer six volumes :

Je tâcherai de faire comme pour les cerises ; je servirai les plus belles dans les deux premiers volumes, les bonnes dans les deux seconds, et les communes dans les deux derniers... J'ai pris dans cent volumes ; j'ai négligé

la valeur de vingt volumes *purement historiques* ; j'ai cherché ce qui me plaît, comme peignant le cœur humain... Le style de la traduction est simple comme celui des originaux, il n'y a jamais de prétention à la phrase noble ; on a voulu prendre le style des *Causes célèbres*. J'ai ajouté de petites notices d'après l'excellent abbé Muratori. Voilà ce que je fais, de 6 à 11 heures le soir, à Civita-Vecchia. Je déposerai l'original italien, et souvent mauvais italien dans un cabinet littéraire ; chacun pourra voir que ce n'est pas inventé.

Stendhal tenait beaucoup à ses manuscrits italiens. Il les légua à sa sœur Pauline, qui, par besoin d'argent, et grâce à l'intervention de Mérimée, les vendit à la Bibliothèque Impériale. Les douze volumes sont aujourd'hui quatorze ; il est possible que l'un d'entre eux, qui d'ailleurs n'est pas une copie, mais un manuscrit du xviii^e siècle, n'ait pas appartenu à Stendhal ; il ne porte, en tout cas, aucune indication de sa main. Cinq de ces volumes contiennent la *Vita di Don Ruggiero*, sorte de confession d'un bâtard de bonne famille au xvii^e siècle. Les autres volumes contiennent chacun plusieurs récits, les uns très brefs, les autres assez longs : Stendhal les groupe sous des titres généraux : « Historiettes romaines... Aventures napolitaines... Causes célèbres de Rome vers 1550... Rome vers 1550, ou recueil de pièces qui montrent la manière de penser et d'agir dans les affaires de la vie privée à Rome vers 1550. » Parfois il s'est borné à faire copier les pièces d'un authentique procès ; ainsi le procès du cardinal Caraffa, dont il a tiré *la Duchesse de Palliano* ; ailleurs, il y a deux relations pour un même fait : c'est le cas notamment pour *les Cenci* et *Vittoria Accoramboni*.

Quelques-uns de ces volumes, qui sont tous écrits sur le recto des feuilles seulement, renferment de nombreuses annotations de Stendhal, pas toujours bien déchiffrables ; elles permettent de suivre d'assez près son travail, et nous éclairent sur ses intentions. Ici des renseignements sur la façon dont il traduit, sur l'époque à laquelle il rédige son récit, sur le moment où il en corrige les épreuves ; ailleurs des regrets d'avoir suivi une relation plutôt qu'une autre. Il y a plusieurs essais de préface ; et aussi des impressions de lecture, qui ne sont pas les moins curieuses de ces notes ; elles signalent l'espèce de passion avec laquelle Stendhal feuilletait son répertoire des horreurs d'autrefois. A de certains moments, il s'indigne contre la vulgarité de tel ou tel assassinat : « Crime plat et vil, comme ceux de 1833. On dirait un galérien moderne. » Ailleurs il donne des conseils rétrospectifs aux assassins ; il leur signale les ruses qui auraient pu leur servir pour exécuter leur crime avec plus d'adresse, et ensuite pour se mieux cacher ! Les dates qui accompagnent beaucoup de ces annotations permettent d'affirmer que Stendhal a relu assidûment les originaux de ses *Chroniques italiennes* de 1833 à 1839 ; c'était son livre de chevet, au moment où il composa *la Chartreuse* ; il y paraît, comme nous le verrons.

C'est par *l'Abbesse de Castro* qu'il commença ses adaptations. « C'est la première histoire transcrite par moi ; elle m'a encouragé à braver la poussière infâme des bibliothèques » ; mais ce n'est pas elle qu'il publia d'abord. Il hésita longtemps sur l'ordre qu'il devait suivre dans sa publication ; et il ne prit jamais bien parti. Il semble, et une note nous invite à le penser,

qu'il ait voulu donner d'abord quelques-unes des plus belles histoires ; ensuite il suivrait l'ordre chronologique ; il n'a rempli que la première partie de son programme.

De 1837 à 1839, pendant son séjour à Paris, il publia dans la *Revue des Deux Mondes* : *Histoire de Vittoria Accoramboni, duchesse de Bracciano* ; — *les Cenci* ; — *la Duchesse de Palliano* ; — *l'Abbesse de Castro*. Ces récits furent réunis en un volume, en 1839. Stendhal y inséra *Vanina Vanini*, publiée en 1829, dans la *Revue de Paris*, une histoire de conspirateurs, moderne, mais qui était du même goût. La rédaction de *la Chartreuse de Parme* et le retour à Civita-Vecchia (1839-1841) interrompirent cette série de publications ; mais Stendhal les reprit dès son retour à Paris. Quelques jours avant sa mort, il arrêtait avec le directeur de la *Revue des Deux Mondes* les termes d'un contrat, par lequel il promettait d'envoyer, pendant un an, une nouvelle tous les deux mois.

Les éditeurs posthumes de Stendhal négligèrent ses manuscrits ébauchés, et ils se bornèrent à reproduire le volume de 1839, en le grossissant tant bien que mal ; ils le firent habilement réapparaître sous plusieurs titres : *Chroniques italiennes*, 1855 ; — *Chroniques et nouvelles*, 1855 ; — *l'Abbesse de Castro*, 1877, etc., en modifiant chaque fois légèrement la table des matières. A ces volumes se rattachent deux autres recueils : *Romans et nouvelles*, 1854 ; — *Nouvelles inédites*, 1855, qui renferment, à côté de nouvelles d'inspiration moderne, une chronique italienne : *San Francesco a Ripa* ; et deux nouvelles

plus ou moins italiennes : *Souvenirs d'un gentilhomme italien* et *le Juif Filippo Ebreo*. Tout récemment, on a publié *Trop de faveur nuit*, qui doit prendre place, comme inspiration et comme source, à côté de *l'Abbesse de Castro*.

Le travail de Stendhal n'ayant été que de traduire ses documents, de les élaguer, de les résumer, il n'y a pas lieu de s'arrêter à cette partie de son œuvre. Le contenu seul de ces chroniques italiennes nous intéresse. Ce sont de merveilleux faits divers, tantôt horribles et tantôt romanesques.

L'abbesse de Castro, quand elle était jeune, a été aimée d'un capitaine de bande, qui tua son père ; il voulut ensuite l'enlever, et attaqua à main armée le couvent où elle était enfermée ; il échoua, et, déclaré sacrilège, il dut disparaître. La jeune religieuse, dix ans après, est abbesse du couvent, et elle se laisse aller à devenir la maîtresse de l'évêque de Castro ; elle accouche en secret ; l'abbesse et l'évêque sont condamnés à la prison perpétuelle ; l'abbesse pourrait s'évader ; mais, apprenant que celui qu'elle a aimé autrefois n'est pas mort, elle se tue. — Vittoria Accoramboni est soupçonnée d'avoir tué, ou fait tuer ses deux maris successifs ; les frères du second la font périr barbaquement ; toute leur bande est arrêtée à Venise, après un véritable combat dans les rues, et exécutée. — Les Cenci, d'accord avec la mère, tuent leur père, qui est un monstre, et a voulu violer sa fille : ils sont torturés et suppliciés. — Mêmes histoires de jalousie, de vengeance et de meurtre dans *la Duchesse de Palliano*, et dans *Trop de faveur nuit*. — Dans *San Francesco a Ripa*, une nièce du pape fait tuer son

amant, qui se détachait d'elle ; d'avance, elle avait fait disposer son service funèbre.

En somme, Stendhal se borna à isoler, vers 1835, la partie anecdotique des récits de voyage sur l'Italie, qu'il avait publiés dix ou quinze ans auparavant ; ces récits étaient, à l'origine, comme noyés parmi trop d'autres renseignements, et trop divers. Il y revint avec une meilleure documentation, et une plus riche collection d'*extraits*, dont il pouvait espérer qu'ils paraîtraient originaux au public français. Ce long mûrissement n'avait pas été de grand profit, puisqu'il n'aboutissait qu'à enrichir la collection des *plagiats* de Stendhal, — plagiats avoués cette fois, et même proclamés ; l'auteur annonçait dans une note de *Vittoria Accoramboni* que l'original italien était déposé au bureau de la *Revue des Deux Mondes*, où les curieux pourraient en prendre connaissance.

Il y a apparence que Stendhal traita surtout ces chroniques italiennes comme une heureuse trouvaille, qui lui permettrait de faciles succès de librairie. Mais il faut considérer que le travail d'adaptation de ces chroniques précède immédiatement la conception de *la Chartreuse de Parme*. Pendant la rédaction de son grand roman, Stendhal ne cesse de relire et d'annoter ses précieux manuscrits ; il se pénètre de leur esprit. Par eux il achevait de figer en lui, sous forme romanesque et littéraire, cette fois, et non plus en historien seulement et en psychologue, sa conception de l'Italie, vue surtout dans ce qu'elle avait été autrefois ; décidément l'Italie brutale l'emportait, dans l'imagination de Stendhal, sur l'Italie voluptueuse ; la douceur des salons milanais — il y avait

quinze ans d'ailleurs qu'il les avait quittés ! — plaisait moins à son esprit que la farouche énergie de quelques brigands d'autrefois. Et si, à ce moment, le hasard des inspirations l'amenait à choisir comme cadre d'un roman l'Italie du XIX^e siècle, il ne pourrait réagir contre une image préconçue, et désormais indestructible ; il n'y songerait pas. Plus ou moins consciemment, et quelquefois très consciemment, il donnerait à ses personnages la mentalité, les gestes, les propos de ceux qu'il s'était accoutumé à considérer comme le parangon des vertus italiennes ; les aventures de leur existence se corseraient jusqu'à approcher de celles des ancêtres ; parfois même elles ne pourraient que les reproduire ; tout au plus serait-il nécessaire d'introduire quelques adoucissements, de rendre les passions moins brutales, et les meurtres moins atroces. Pour que cette invraisemblance fondamentale ne fût pas criante, il suffirait d'ajouter quelques épisodes d'époque récente. Mais ce roman moderne serait tout à fait pénétré de l'état d'esprit qu'exhalaien les recueils des causes célèbres du XVI^e et du XVII^e siècle.

C'est ainsi précisément que fut écrite *la Chartreuse de Parme*.

CHAPITRE X

« LA CHARTREUSE DE PARME » (1839).

I

La Chartreuse de Parme parut en mai 1839. Ses deux volumes portaient, chacun, une de ces épi-graphes mystérieuses qu'affectionnait Stendhal ; l'une est simplement la confidence du plaisir qu'il eut à écrire un livre sur l'Italie : *Già mi fur dolci a empir le carte I luoghi ameni.* (Arioste) ; l'autre, empruntée au livre lui-même, était évidemment destinée à inquiéter le lecteur sur les intentions politiques de l'auteur : « Par ses cris continuels, cette république nous empêcherait de jouir de la meilleure des monarchies ! »

Le titre avait aussi son mystère, puisque, si l'action se passe, en sa plus grande partie, à Parme, il n'y est point du tout question de « la Chartreuse », sauf dans les vingt dernières lignes, où il est dit, sans autre commentaire, que le héros principal « se retira à la Chartreuse de Parme, située dans les bois voisins du Pô, à deux lieues de Sacca ».

Enfin, une formule dédaigneuse, — qui est devenue comme le cri de ralliement des Stendhaliens : *To*

the happy few, affirmait, avant le mot *Fin*, que l'auteur ne se souciait point du tout de plaire au public, et que son livre n'était fait que pour une petite élite. Il fallait, pour le goûter, une philosophie particulière de la vie et du bonheur.

Le livre eut néanmoins quelque succès ; auprès du libraire d'abord, puisque Stendhal vendit son manuscrit 2.500 francs ; auprès du public ensuite, grâce à un article tapageur de Balzac, adroitement sollicité, semble-t-il, par R. Colomb, le plus dévoué des amis de Stendhal. Balzac inscrivit l'auteur de *la Chartreuse de Parme* parmi les grands génies littéraires ; et Stendhal avoua gentiment qu'il ne put s'empêcher, à cette lecture, de rire tout haut, de joie. Il est vrai que, pour cette apothéose, son portrait avait été singulièrement altéré, ou plutôt absolument refait sur l'image de Balzac. Les seules réserves du critique allaient au style, qu'il jugeait par trop dénué d'apparat et de chaleur ; il invitait aussi l'auteur à développer quelques épisodes, trop brefs. Stendhal se montra déférent ; il fit interfolier un exemplaire de son livre, et commença à en remanier le style ; mais c'était trop contre son humeur, et il ne persévéra point ; des traces de ce travail apparaissent, néanmoins, au début de l'édition posthume. Il ébaucha aussi de nouveaux développements : on a retrouvé, et publié récemment, l'esquisse de deux épisodes, destinés à compléter la *Chartreuse* ; mais ils sont très secondaires. Ces additions, pas plus que les corrections, n'ajoutent rien à la connaissance de l'œuvre.

Suivant son habitude, Stendhal a donné, dans un

Avertissement, des renseignements, qui sont faux, mais dont quelques-uns aident à affirmer la vérité :

C'est dans l'hiver de 1830, et à trois cents lieues de Paris, que cette nouvelle fut écrite : ainsi aucune allusion aux choses de 1839.

Bien des années auparavant, dans le temps où nos armées parcouraient l'Europe, le hasard me donna un billet de logement pour la maison d'un chanoine : c'était à Padoue, charmante ville d'Italie ; le séjour s'étant prolongé, le chanoine et moi nous devînmes amis.

Repassant à Padoue vers la fin de 1830, je courus à la maison du bon chanoine ; il n'était plus, je le savais, mais je voulais revoir le salon où nous avions passé tant de soirées aimables, et, depuis, si souvent regrettées. Je trouvai le neveu du chanoine et la femme de ce neveu, qui me reçurent comme un vieil ami. Quelques personnes survinrent, et l'on ne se sépara que fort tard ; le neveu fit venir du café Pedrotti un excellent zambajon. Ce qui nous fit veiller surtout, ce fut l'histoire de la duchesse Sanseverina, à laquelle quelqu'un fit allusion, et que le neveu voulut bien raconter tout entière, en mon honneur.

— Dans le pays où je vais, dis-je à mes amis, je ne trouverai guère de maison comme celle-ci, et pour passer les longues heures du soir, je ferai une nouvelle de votre histoire.

— En ce cas, dit le neveu, je vais vous donner les annales de mon oncle, qui, à l'article Parme, mentionne quelques-unes des intrigues de cette cour, du temps que la duchesse y faisait la pluie et le beau temps : mais prenez garde ! cette histoire n'est rien moins que morale, et maintenant que vous vous piquez de pureté évangélique en France, elle peut vous procurer le renom d'assassin.

Je publie cette nouvelle sans rien changer au manuscrit de 1830... (Texte de 1839).

La *Correspondance* de Stendhal ne nous procure point d'information sur la genèse de la *Chartreuse de*

Parme. Peut-être une lettre du 23 juin 1832 contient-elle une allusion, sinon au futur roman, du moins à un de ses épisodes : un éditeur s'était enquis auprès de Stendhal de ses plus prochaines œuvres ; il répondit : « J'ai pris la résolution de ne rien publier, tant que je serais employé par le gouvernement... L'action du roman est à Dresde en 1813. Avant de traiter avec toute autre personne, j'aurai l'honneur de vous prévenir, mais je compte me taire huit ou dix ans. » Faut-il soupçonner là une première idée de l'épisode de Waterloo dans *la Chartreuse* ? C'est, en tout cas, une hypothèse mal fondée ; il peut s'agir d'un projet de roman sans rapport avec *la Chartreuse*, et abandonné par la suite.

Nous savons seulement que le roman a été écrit en 1838, à Paris.

Mais il faut reporter l'inspiration première de *la Chartreuse*, sinon sa conception, à cette année 1832 où Stendhal fit l'acquisition de ses chères *Chroniques italiennes*. Ce grand roman sur l'Italie moderne fut, en réalité, comme l'aboutissement des lectures de Stendhal sur l'Italie d'autrefois.

L'affirmation est paradoxale, au premier abord. Mais nous avons vu que cette confusion des temps était familière à Stendhal ; et puis l'examen de ses manuscrits italiens permet de produire des précisions tout à fait probantes. En réalité, les personnages et les faits essentiels de *la Chartreuse de Parme*, dont l'action se passe entre 1815 et 1830, sont du *xvi^e siècle*. Stendhal n'a fait que démarquer les faits et les noms rapportés par quelques-unes de ses chroniques inédites. Il l'avoue d'ailleurs de façon enve-

loppée dans son *Avertissement*, quand il déclare avoir utilisé les « annales » du chanoine padouan, qui, « à l'article Parme, mentionne quelques-unes des intrigues de cette cour ».

L'épisode central lui a été fourni par une chronique, dont un des manuscrits italiens contient un bref résumé : *Origine delle grandezze della famiglia Farnese*. Une note de Stendhal : « *to make of the* (?) *sketch a romanzetto* (?) », 16 août 1838 », prouve d'ailleurs très nettement qu'il s'est servi de ce texte. Ses premières impressions de lecture avaient été enthousiastes : « Voici la famille Farnèse, qui fait fortune par une c... : Vandozza (*sic*) Farnèse... J'ai lu ce manuscrit comme un roman... Il y a de tout, même de la magie. Il faut convenir que cet Alexandre Farnèse fut un des hommes les plus heureux du xvi^e siècle. » (27 août 1832.) — « La jeunesse de Paul III (Farnèse) est divine. » (28 mars 1833.) Je fonde ici les renseignements fournis par une lettre de 1832 et ceux donnés par le manuscrit italien. Vannoza Farnèse, la tante d'Alexandre Farnèse, le futur Paul III, était merveilleusement belle et intelligente ; elle fut « la reine de Rome » ; « aucune femme, soit parmi la noblesse, soit dans la bourgeoisie, soit parmi ce nombre infini de nobles courtisanes, dont la beauté et la richesse firent toujours l'admiration des étrangers, ne put jamais soutenir la moindre comparaison avec Vannoza ». Elle fut la maîtresse de Rodéric Lenzuoli, neveu du pape régnant ; « c'était un fort agréable cavalier, rempli de courage, de bizarreries, et fort digne de commander à une ville telle que Rome... Le cardinal fit la fortune de tous les parents de Van-

nozza », et spécialement celle d'Alexandre Farnèse.

« Cet enfant... eut tout l'esprit de sa tante Vannoza et fit des progrès étonnants dans les lettres grecques et latines ; il était cité comme le jeune prince le plus savant de Rome ; mais à peine arrivé à la prime jeunesse, il laissa de côté tous les bons auteurs pour s'abandonner aux appâts décevants de la volupté la plus effrénée. » Un jour qu'il surveillait des fouilles, il attaqua l'escorte d'une belle dame, qu'il avait soudainement résolu d'enlever ; il tua un des hommes qui accompagnaient la jeune femme, et fut lui-même blessé ; il vécut un mois avec celle qu'il avait ainsi conquise. « Quoi que Vannoza pût faire pour ce neveu chéri, il fut mis au château Saint-Ange » ; son procès fut engagé, et il « courait des dangers sérieux ». Grâce au cardinal Rodéric, qui lui fit parvenir une corde de trois cents pieds de long, il réussit à s'évader.

Par la suite, grâce à la protection de Vannoza, il devint cardinal ; « il eut alors pour maîtresse pendant longtemps (*si gode per molti anni*) une noble dame du nom de Cleria ; il la traitait comme sa femme, et en eut deux enfants... Ses amours avec Cleria durèrent longtemps, et avec un tel secret qu'il n'en résulta aucun scandale ».

On reconnaît là tout l'essentiel de *la Chartreuse de Parme* ; et j'ai négligé mainte ressemblance de détail.

La vie d'Alexandre Farnèse est devenue celle de Fabrice del Dongo ; Vannoza s'appelle la Sanseverina ; Rodéric est le comte Mosca ; c'est le crédit de la Sanseverina, maîtresse du premier ministre, qui fait la fortune du *neveu chéri* ; Stendhal a développé cette dernière indication. La jeune femme, enlevée

par Alexandre, a pris les traits d'une petite comédienne. Le château Saint-Ange est devenu l'imaginaire tour Farnèse. Les circonstances de l'évasion n'ont pas été modifiées. Fabrice devient coadjuteur de l'archevêque, comme Alexandre cardinal. L'épisode des amours secrets d'Alexandre, et de Cleria a donné l'idée de la passion de Fabrice pour *Clelia* Conti. Stendhal a reproduit jusqu'à la circonstance d'un enfant né de cet amour.

Il n'a même pas inventé le nom de la Sanseverina, qu'il a trouvé, à plusieurs reprises, dans ses manuscrits italiens. Il a *contaminé* avec le récit de l'existence de Vannoza Farnèse, celui de la vie de « Maria Sanseverino, contessa di Nola ». Elle était très heureuse ; son mari meurt ; elle se retire chez son frère, qui la traite durement. Elle se réfugie à Naples, et devient vite une personne très influente à la cour ; elle est l'amie préférée de Dona Maria d'Aragon. De même, la Sanseverina s'était d'abord appelée comtesse de Pietranera ; son mari meurt ; elle se réfugie chez son frère, le marquis del Dongo, mais elle s'y ennue, etc. Les circonstances sont tout à fait pareilles dans la chronique et dans le roman.

Quant au nom de Mosca, Stendhal s'est sans doute souvenu du « comte Mosca », dont il avait visité les jardins à Pesaro, en 1811.

Cette aventure essentielle, — qui nous permet d'établir l'origine de plus des deux tiers du roman, — a été enrichie d'un certain nombre d'épisodes, dont la source est pareille.

Il y a apparence que le personnage de Ferrante Palla, médecin, poète, amoureux et voleur, qui vit

caché dans la campagne de Parme, a été inspiré par le personnage réel du poète Ferrante Pallavicino, (1618-1644), qui, lui aussi, vécut caché à Venise, occupé à courir des aventures galantes et à faire imprimer secrètement des vers satiriques. On trouve aussi, dans un des manuscrits italiens, le nom d'un certain Ferrante Pauletto, condamné à mort comme voleur et comme assassin.

Le même volume de *Chroniques* contient le récit de l'« acte de vengeance commis par le cardinal Aldobrandini sur la personne du chevalier romain Girolamo Longobardi » (vers 1600). Le cardinal s'éprit d'amour pour la maîtresse de Longobardi, une chanteuse ; peu à peu l'intrigue se lia ; et le cardinal assura sa conquête, en faisant tuer le jeune homme. L'ambassadeur d'Espagne, qui avait à se plaindre du cardinal, s'arrangea pour révéler au pape son inconduite ; une nuit où Aldobrandini sortait de chez la chanteuse, il le fit accompagner, sous prétexte de l'honorer, d'une escorte de laquais portant des torches. Ce scandale aboutit à la disgrâce du cardinal. Cette histoire dramatique, sanglante et comique, tout à la fois, a donné un des épisodes de la *Chartreuse de Parme*. Stendhal n'en a retenu que ce qu'elle avait de pittoresque ; il a remplacé l'assassinat par un duel, qui n'est pas mortel. Fabrice courtise Fausta, une chanteuse, maîtresse du comte M. ; tous les détails de sa passion et de la jalousie du comte sont pris dans l'original. Le comte s'imagine, sur de fausses apparences, que son rival est le prince héréditaire de Parme ; il lui ménage la même sortie lumineuse et la même promenade nocturne que l'ambassadeur

d'Espagne avait infligées au cardinal Aldobrandini.

C'est tellement un hors-d'œuvre, d'ailleurs, que Stendhal songea à supprimer toute cette partie de son roman.

On le voit, presque toute l'intrigue de la *Chartreuse de Parme* n'est que la transposition, en général assez exacte, d'un certain nombre d'événements authentiques, empruntés à la vie de quelques grands seigneurs du *xvi^e* et du *xvii^e* siècle. Il ne nous reste plus guère maintenant, pour achever l'histoire de cette genèse, qu'à établir l'origine de quelques épisodes du roman, bien modernes cette fois, et dont rien, dans les vieilles chroniques italiennes, n'a donné l'idée à Stendhal. Ce sont principalement les scènes de la prison, et le récit des vexations policières dont Fabrice et maint autre personnage sont victimes. Là encore Stendhal n'a rien inventé. Sans doute, il a utilisé le souvenir de quelques mésaventures personnelles, dans les bureaux de police ; mais il suffit, plutôt, de se rappeler la date à laquelle fut écrite la *Chartreuse* pour comprendre d'où lui est venue ici l'inspiration.

On a reproché à Stendhal d'avoir oublié, dans sa peinture de l'Italie moderne, « ce qu'il y avait alors en Italie de plus généreux et de plus héroïque... le carbonarisme ». Ce n'est pas tout à fait exact. Les aventures des carbonari ont en réalité pénétré le roman. Mais l'auteur ne les signale pas de façon explicite, pas plus qu'il ne se réclame ouvertement des personnages de Vannoza et d'Alexandre Farnèse !

Les carbonari, que Stendhal avait connus à Milan, et qui furent arrêtés en 1821, commencèrent à sortir du Spielberg, dans les années qui précédèrent la com-

position de la *Chartreuse*. Quelques-uns d'entre eux racontèrent leur long emprisonnement en des livres dont le retentissement fut considérable en Europe. Le succès de *Le mie prigioni*, en 1833, fut immense, et prolongé par d'innombrables traductions. La *Picciola* de Saintine (1836), qui semble procéder de cette inspiration, eut aussi un grand succès. Mais le récit de Silvio Pellico, très émouvant, était assez peu pittoresque ; on y lisait surtout l'évolution morale et religieuse des sentiments du prisonnier. Au contraire, le récit de la captivité d'Andryane : *Mémoires d'un prisonnier d'état au Spielberg*, était riche de souvenirs précis et d'anecdotes. Il parut, en quatre volumes, en 1837 et en 1838, quelques mois avant que Stendhal commençât la rédaction de son roman.

Ce livre, presque aussi lu que celui de Silvio Pellico, popularisa l'image du prisonnier, victime de la police autrichienne, étroitement isolé, et hanté par une perpétuelle espérance d'évasion ; on y voyait ses efforts pour entrer en relation avec ses compagnons invisibles de captivité, les alphabets inventés pour ces communications, les ruses longuement préparées pour ménager une petite ouverture dans un mur ou dans une porte, la complaisance plus ou moins spontanée de certains gardiens, la grâce entrevue des filles de geôliers, la brutalité commandée du directeur de la prison, etc. Il y a apparence, — une très forte apparence, — que le récit de la captivité de Fabrice a été écrit sous l'impression de cette lecture ; de nombreux détails sont pareils ; et, au surplus, la tour Farnèse, ne fût-ce que par l'étendue de ses bâtiments, ressemble beaucoup plus au Spielberg qu'au château Saint-Ange.

Stendhal, d'ailleurs, cite en note, dans sa *Chartreuse*, les noms de Pellico et d'Andryane; il dit de ce dernier : « Voir les curieux *Mémoires* de M. Andryane, amusants comme un conte, et qui resteront comme Tacite. »

Il y avait là un succès d'actualité que Stendhal n'était pas homme à négliger.

Et c'est pourquoi, sans doute, les opinions de Fabrice del Dongo, dans la première partie du livre, sont celles d'un véritable carbonaro ! C'est assez plaisant, et bien inattendu, si l'on évoque la figure dont il n'est que la réplique : le noble, brutal, jouisseur et dédaigneux de la canaille, que fut Alexandre Farnèse ! Bien qu'il aille en prison pour des raisons tout autres que politiques, Fabrice se pare, comme inconsciemment, de tout le prestige romantique de ces jeunes et séduisants carbonari sur les malheurs desquels la France de 1838 s'apitoyait ; et il devient tout à fait vraisemblable qu'un authentique révolutionnaire, Ferrante Palla, s'emploie à son évasion !

II

A peine, maintenant, s'il est nécessaire de résumer l'intrigue de la *Chartreuse de Parme*. L'étude de ses sources nous a révélé tout ce qu'il est essentiel de savoir des événements qui s'y déroulent. Cette analyse est cependant nécessaire pour achever de nous faire connaître les protagonistes du roman ; elle peut être brève ; si on la voulait un peu détaillée, elle risquerait de se prolonger indûment ; il suffit de montrer, et avec

un peu plus d'ordre que Stendhal n'en a mis, l'enchaînement des scènes importantes.

Fabrice Valserra, *marchesino del Dongo*, s'échappe, à seize ans, de la maison paternelle ; il passe en France, avec le désir de servir dans l'armée de Napoléon. Après toute sorte de mésaventures, il assiste, mais sans y rien comprendre, et presque sans y rien voir, à la bataille de Waterloo. De retour en Italie, il est quelque temps suspect, à cause de cette équipée, qui lui a donné la réputation d'être libéral. Heureusement, sa tante, la comtesse de Pietranera, — bientôt duchesse de Sanseverina, par un second mariage, — devient la maîtresse du comte Mosca, premier ministre du prince de Parme ; et sa toute-puissante influence prépare un bel avenir à Fabrice ; on le pousse vers les dignités ecclésiastiques ; il sera, au plus tôt, archevêque.

Mais le comte Mosca a des ennemis, qui, pour l'atteindre, n'hésitent pas à s'attaquer à son amie et à Fabrice. On sait que la duchesse est secrètement amoureuse de son neveu, et qu'elle ne consentirait point à s'éloigner de lui ; le comte Mosca est si épris qu'il abandonnerait le pouvoir pour suivre sa maîtresse. Il suffirait donc d'éloigner Fabrice.

Une grave imprudence du jeune homme sert ces desseins. Attaqué sur la grand'route par un comédien, dont il est le rival en amour, il a le malheur de le tuer. Cette affaire, qui, en temps ordinaire, eût paru tout à fait insignifiante, est grossie pour des raisons politiques. La Raversi, le fiscal Rassi, le général Fabio Conti espèrent bien, à cette occasion, l'emporter sur Mosca. Le procès est sévèrement conduit, et l'on parle d'une

condamnation à mort, ou d'un empoisonnement, plus commode. La Sanseverina et le comte Mosca réussissent à faire évader Fabrice, grâce à la complicité de Clelia Conti, fille du gouverneur de la prison ; et, pour se venger, la duchesse fait empoisonner le prince régnant par Ferrante Palla, un voleur qui est plus ou moins carbonaro.

Sous le nouveau règne, Fabrice est acquitté, grâce à l'influence de la duchesse, et aussi parce qu'elle consent à se donner au prince « pour un instant fugitif et en vertu d'un serment extorqué par la peur ». Fabrice est bientôt un très saint coadjuteur, un orateur sacré extrêmement populaire. Mais sa seule pensée est d'aimer Clelia Conti, devenue marquise Crescenzi ; leurs amours durent longtemps, secrètes et romanesques. A la fin, presque tous les protagonistes meurent ; leurs existences étaient comme liées les unes aux autres ; Fabrice meurt de la mort de Clelia, et la duchesse de celle de Fabrice. Ces grandes âmes, une fois leur vie dangereuse et passionnée finie, dédaignent de continuer les gestes inutiles dont se satisfait la commune humanité.

Sur cette intrigue essentielle il faut, l'étude des sources nous en a déjà avertis, imaginer des aventures secondaires qui se greffent : intrigues politiques, épisodes amoureux.

Cette analyse, peut-être grâce à sa brièveté, et, par conséquent, à son inexactitude relative, met bien en lumière l'anachronisme énorme et fondamental du roman. Événements et personnages sont plongés dans une atmosphère spéciale, assez capiteuse. Le lecteur « stendhalien », — et il faut l'être un peu pour aimer

cet admirable livre, — si épris qu'il puisse être, par ailleurs, de précision et de vérité, n'a point ici à se soucier de la vraisemblance ! Les faits possibles s'em mêlent si bien à ceux qui ne le sont pas, que l'esprit le plus soupçonneux reste toujours en peine de désigner les moments à partir desquels il doit refuser sa confiance à l'auteur.

Ces Italiens de l'année 1815, ou de l'année 1825, qui poursuivent devant nous leur destinée tumultueuse, ont pour principal mérite aux yeux de Stendhal, qu'ils portent en puissance toute l'énergie de leurs ancêtres du xvi^e siècle, et un peu de leur férocité. Jamais, pas plus qu'eux, ils ne sont arrêtés par ces considérations sociales, et par ces préjugés mondains, qui brisent tout élan chez les peuples modernes. Ce sont de belles plantes vigoureuses, qui poussent vers la lumière et la joie, sans entraves. Aucun préjugé de sottise morale ; la seule pudeur est la crainte de ne pas se donner tout entier à l'être que l'on aime ; la seule honte, de ne pas tout risquer pour le sauver du danger ; le seul repentir, de n'avoir pas tiré d'un amour tout le bonheur qu'il comporte. Les passions, violentes, spontanées, obstinées, ne connaissent ni la peur de la mort ni la répugnance à tuer. Comme leurs ancêtres, ces Italiens modernes méprisent la vie d'autrui, lorsque autrui, même involontairement, vient en travers de leurs projets ; et ce mépris se justifie par le risque perpétuel de leur propre existence. Tous, ils « vivent dangereusement », — le danger, bien entendu, étant pour les voisins, plus encore que pour eux.

Tous les personnages de la *Chartreuse de Parme* sont justiciables du Code criminel ou du Code civil

La société moderne, — l'*Avertissement* du livre le proclame avec orgueil, — aurait à leur reprocher un casier judiciaire, qui est chargé !

A Genève, Fabrice se prend de querelle avec un jeune homme « qui le regardait de façon singulière... Dans cette querelle, le premier mouvement de Fabrice fut tout à fait du *xvi^e* siècle ; au lieu de parler de duel au jeune Genevois, il tira son poignard et se jeta sur lui pour l'en percer. En ce moment de passion, Fabrice oubliait tout ce qu'il avait appris sur les règles de l'honneur et revenait à l'instinct ». Julien Sorel n'en agissait pas autrement ; et il se jetait avec la même violence sur une épée, pour tuer Mathilde qui l'insultait. Il va sans dire que le meurtre du comédien Giletti ne pèse nullement sur la conscience de Fabrice. Le comte Mosca professe, pareillement, que « les dangers que court un homme sont toujours la mesure de ses droits sur les voisins ». Jaloux de Fabrice, il songe à le tuer, et essaie la pointe de son poignard ; il n'est retenu que par la crainte de perdre à jamais la duchesse. C'est aussi un concussionnaire de haute envergure, et qui vole à l'État huit cent mille francs en quelques jours, de façon très souriante. Sa belle amie commet un certain nombre d'actions scandaleuses au regard de la morale, ne fût-ce que ce mariage de façade, qui lui permet d'épouser le duc de Sanseverina-Taxis, et de vivre à Parme, loin de son mari, très publiquement, auprès de son amant. Elle n'a aucune hésitation à ordonner l'assassinat du prince de Parme. Ferrante Palla, le tribun révolutionnaire, dont elle utilise les services, en cette circonstance, est voleur de grands chemins ; à l'occasion, il assassine, etc. !

Ces héros « modernes » pourraient donc avoir leur place dans la *Gazette des tribunaux*, que Stendhal estimait presque à l'égal de ses *Chroniques italiennes*. Mais ils ne commettent point de crimes « plats et vils, comme ceux des galériens », d'aujourd'hui ; ils sont de compagnie avec l'ébéniste Laffargue, le séminariste Berthet, avec Julien Sorel, avec Valbayre, etc. Fabrice est seulement plus beau, plus grand, plus « xvi^e siècle », — et pour cause — que Julien ; il ne se sert point d'une arme vulgaire, de « petits pistolets » ; tout naturellement le poignard lui vient à la main, dans un mouvement un peu vif. De même Mosca. Et l'on parle de poison, dans la *Chartreuse de Parme*, comme à la cour des Borgia !

Dès lors, il n'est pas étonnant que Stendhal ait suivi son éternelle préoccupation ; et qu'il ait eu surtout dessein, dans la *Chartreuse*, comme partout ailleurs dans son œuvre romanesque, de montrer des âmes héroïques aux prises avec des circonstances qui montrent toute leur trempe. Fabrice del Dongo ressemble étrangement à Julien Sorel ; ou plutôt, tous deux ressemblent à une sorte de type idéal de jeune homme. Tous deux, ils ont à choisir entre la carrière de soldat et celle de prêtre ; tous deux, ils considèrent que, depuis la chute de Napoléon, le métier militaire est sans attrait, et que, seules, les dignités ecclésiastiques permettent à une grande ambition de se pousser. Fabrice, comme Julien, a l'auréole que donne la prison et l'attente de la mort ; comme la maison centrale de Besançon, la tour Farnèse, est illuminée par la présence d'une femme aimée ; et Clélia Conti vient dans la cellule de Fabrice, comme M^{me} de Rênal dans celle

de Julien. Comme Julien, Fabrice refuse de s'évader ; et, seules, les prières de Clélia, l'espoir d'un amour, qui ne fait que de naître, et qui n'a pas été satisfait, le décident ; son évasion est d'ailleurs une preuve magnifique de courage. Il est plus admirable que Julien, parce qu'il est plus étourdi, plus insouciant ; il a plus de rapidité dans les décisions, plus de charme. Il réussit, Julien échoue.

Le comte Mosca est également passionné : il est prêt à tout quitter pour suivre la duchesse, et à tout tenter pour lui plaire. Mais c'est, en même temps, un esprit froid et calculateur ; aucun homme n'est, comme lui, maître de son intelligence et des manifestations extérieures de ses sentiments. Il est le produit parfait de la culture idéologique, l'homme devenu tout-puissant sur soi et sur les autres, grâce à l'application stricte des principes de la *Logique* de Destutt de Tracy ; il réalise l'idéal, un moment rêvé par Stendhal, aux environs de la vingtième année, alors qu'il réduisait l'acquisition du génie à la connaissance et au bon usage d'un certain nombre de formules psychologiques. C'est un plaisir, par conséquent, que de le mettre dans des circonstances dramatiques ; car, chez un sujet aussi remarquable, le jeu des sentiments et des passions devient un spectacle émouvant et tout à fait instructif. La courbe que décrit la jalousie de Mosca, après qu'il a reçu une lettre anonyme lui révélant l'amour de la duchesse pour Fabrice, est la courbe type de la jalousie ; l'étude d'un sentiment, « peint par les faits », atteint ici son maximum de généralité ; c'est proprement de la philosophie et de la science ; et c'est bien ainsi que Taine l'entendait, quand

il puisait dans cette scène de sûrs documents pour son traité de psychologie.

Nous connaissons aussi déjà, par *Rouge et Noir*, les héroïnes de la *Chartreuse*. Elles sont, cette fois encore, deux à vouloir être aimées; et une seule l'est réellement, la moins vive, la plus timide, celle qui, au premier regard, semble même effacée, parce qu'elle n'a aimé qu'une fois, et qu'elle ne sait vivre que pour cet amour : Clelia Conti est sœur de M^{me} de Rênal; la Sanseverina a quelque chose de Mathilde de la Môle. Mais il est mieux que les sentiments de M^{me} de Rênal, peu clairs d'abord, et tout défiants d'eux-mêmes, soient ceux d'une pure jeune fille; il est plus naturel aussi que l'initiative de Mathilde de la Môle et son ardeur voluptueuse soient celles d'une femme, qui n'est plus tout à fait jeune, qui a aimé, qui a souffert, et à qui son expérience permet de diriger sa vie, bien loin qu'elle se laisse conduire par le hasard des événements. Le couple féminin de la *Chartreuse* est donc le même que celui de *Rouge et Noir*; mais le contraste est plus vrai; les deux formes d'amour présentées par Stendhal sont mieux attribuées. La Sanseverina et Clelia sont d'ailleurs, toutes deux, comme Mathilde et comme M^{me} de Rênal, entièrement soumises à leur passion; aucune autre considération de morale, ou de convenances, ne prévaut là contre; Clelia se laisse aller à trahir son père, et manque d'être complice de son assassinat; la Sanseverina, pour sauver Fabrice, ne fait nul cas de sa pudeur, pas plus que, pour le venger, elle n'avait fait cas de la vie du prince de Parme. Elle est la digne amie du comte Mosca. Comme lui, elle a ses grandes scènes; une hésitation, une défaillance, la

perdraient, et, avec elle, celui qu'elle aime; mais l'énergie de son sentiment la soutient. Il faut la voir, au moment où ses ennemis sont sur la trace du crime qu'elle a ordonné; un dossier compromettant a été rassemblé; il s'agit d'obtenir du prince qu'il le brûle, et qu'aucune suite ne soit donnée à ces recherches; c'est son va-tout qu'elle joue là; sa maîtrise et son impertinence sont vraiment belles.

Clelia Conti est aussi passionnée, aussi énergique; mais son amour est vite heureux; elle n'a point à conquérir son amant, comme tâche à le faire la duchesse. Celle-ci se jette dans l'action surtout, peut-être, pour tromper sa tristesse de n'être pas aimée; et le jour où Fabrice est sauvé, et où elle sait qu'il ne sera jamais à elle, toute son ardeur tombe; elle quitte Parme, et elle vit comme dans la retraite. Clelia, dès qu'elle a la certitude de son amour et de celui de Fabrice, ne songe plus aux scrupules qui la retenaient; elle prend part courageusement à son évasion; au risque de son honneur, elle vient trouver le jeune homme jusque dans sa cellule. Il est vrai que, pour se punir, elle fait le vœu de ne plus jamais le voir. Mais ni son mariage, ni la carrière ecclésiastique de Fabrice, ni même le vœu ne peuvent faire obstacle à son amour; elle est assez pieuse pour être superstitieuse; il lui suffit d'un respect tout formel du vœu. Elle est la maîtresse de Fabrice, mais elle ne le reçoit « que de nuit, et jamais il n'y avait de lumière dans l'appartement » ! Si la religion n'a pu la défendre contre la toute-puissance de la passion, le sentiment maternel n'y pourra rien; et elle accepte que son fils lui soit enlevé, car Fabrice veut l'avoir à lui, et le garder en secret. Elle meurt

comme épuisée de cette vie trop intense, et aussi parce que, bien malgré elle, elle a vu Fabrice à la clarté des bougies, et qu'il lui semble que la Madone veut la punir de cette violation de son vœu. L'amour et la religion emplissaient cette âme tourmentée et malheureuse, mais l'amour était toujours le plus fort. Là encore, Clelia Conti est sœur de M^{me} de Rênal ; mais elle a, de plus qu'elle, le charme d'être plus jeune, plus entière, plus dévote, plus italienne.

On comprend que Stendhal ait dédié son livre, en le finissant, à la petite élite de ceux qui comprenaient, comme lui, la vie, la « chasse au bonheur ». La *Chartreuse de Parme* renferme en effet, en quatre portraits, l'image la plus exaltée de l'amour, de l'intelligence, et de la volonté selon les théories stendhaliennes. C'est le livre « beyliste » par excellence.

III

Fabrice, la Sanseverina, le comte Mosca et Clelia Conti ne peuvent, on l'a vu, manifester toute la grandeur de leur âme que dans des aventures telles que, seules, les mœurs d'autrefois les rendaient possibles ; ils datent d'ailleurs en réalité du xvi^e siècle. Et cependant l'action se passe vers 1820 ; le fond du tableau est réel, très pittoresque ; les personnages de second plan sont presque historiques, et de leur temps. Il y a là comme une duplicité d'intérêt qui peut choquer d'abord un peu, mais qui a son charme, une fois qu'on s'en est bien avisé. A la ressemblance des vieux mystères, la *Chartreuse de Parme* a deux scènes, l'une,

supérieure et idéale, où les protagonistes se meuvent dans une atmosphère de sublimité, sans être soumis toujours aux lois de la vraisemblance humaine et moderne ; l'autre scène, réelle et sur le plan de la vie commune, où s'assemblent tous les autres personnages. C'est l'Italie des environs de 1820, celle que Stendhal a si bien connue, dans ces années où il s'était presque naturalisé milanais. Il s'est borné, dans la *Chartreuse*, à condenser les plus importantes des remarques qu'il avait dispersées dans ses recueils d'impressions, les traits les plus essentiels par lesquels se définissaient, à ses yeux, la société milanaise et le gouvernement toscan, tels que les avait faits l'effondrement du régime napoléonien. C'est dire que le *Journal d'Italie, Rome, Naples et Florence, les Promenades dans Rome* sont, au regard de la *Chartreuse*, ce que l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* est pour les *Martyrs* ; ces volumes sont comme la matière première et, en tout cas, l'indispensable commentaire du roman.

Ce groupement d'aventures modernes et d'impressions toutes récentes autour de vieilles histoires du xvi^e siècle, s'est fait en général de façon assez adroite ; presque partout Stendhal a esquivé les grosses invraisemblances, où il semblait qu'il dût tomber à tout bout de champ. Je ne crois pas d'ailleurs qu'il s'en soit mis beaucoup en peine ; cette conciliation du passé et du présent lui était familière, nous l'avons vu, dès qu'il songeait aux mœurs italiennes. Si les principales actions de Fabrice et de la Sanseverina, par exemple, sont anachroniques, presque tous leurs gestes ordinaires, presque tous les petits mouvements de leur sensibilité, aux heures où ils n'ont point trop souci

de leur sublimité, sont datés des premières années du XIX^e siècle ; en réalité, ils n'habitent que par instants la scène supérieure du roman ; on les voit fréquemment descendre sur la scène réelle. Et cela s'explique, si l'on constate que les protagonistes ont été imaginés, chacun d'après un modèle double ; ils ont vécu, pour Stendhal, à la fois dans une « chronique italienne », qu'il a lue, et dans un personnage réel, qu'il a vu.

La Sanseverina et Clelia Conti sont, toujours, les deux types de femmes dont sa mémoire amoureuse conservait l'ineffaçable empreinte : Angiola Pietragrua et Mathilde Dembowska. Le nom seul de *Pietranera*, — le premier mari de la Sanseverina — évoquerait devant notre souvenir celui de *Pietragrua*. Mais que d'autres ressemblances ! Au fond, et malgré la noblesse des événements, l'élégance des manières, Gina est bien, comme Angiola, « une c... sublime, à l'italienne » ! C'est une rouée, une meneuse d'hommes ; elle est aussi peu sentimentale que possible, elle se plaît surtout dans l'intrigue, elle ne se sert de son charme ou de sa beauté que comme d'un moyen d'action ; au besoin, elle y voit une monnaie commode pour payer d'importants services. Ce caractère que Stendhal avait fini par trouver fort détestable, et assez vulgaire, chez une petite bourgeoise milanaise de 1820, devenait chose admirable chez une « grande dame », vers 1550 ! Les qualités d'énergie et d'habileté qu'Angiola ne pouvait employer, sous l'oppression de la police autrichienne, qu'à exploiter ses amants, et à se moquer d'eux, trouvaient, trois cents ans auparavant, une plus honorable issue : elles donnaient une puissance politique, elles

permettaient de réaliser des coups d'Etat, et, le cas échéant, elles conduisaient à assassiner un souverain ! Le procédé de double transposition dont usait Stendhal paraît ici très bien en évidence.

Clelia Conti n'est pas seulement cette « Cleria » mystérieuse et effacée, qui fut maîtresse d'Alexandre Farnèse ; c'est aussi « Métilde », — et c'est pourquoi elle ressemble à M^{me} de Rênal ou à M^{me} de Chasteller, qui, déjà, avaient été faites à son image : même noblesse d'âme, même passion contenue, même dignité, même énergie, sous l'apparence de la timidité et de la froideur.

Le comte Mosca, c'est le cardinal Rodéric, et, en même temps, un homme d'Etat moderne, probablement le comte Saurau, gouverneur autrichien de Milan, plus tard ambassadeur d'Autriche en Toscane, et, en fait, premier ministre de Toscane : « homme de beaucoup d'instruction, disait Stendhal en 1826, et, je soupçonne, d'esprit ; je pense qu'il n'est pas né noble, ce qui l'oblige à ne pas prendre le pouvoir en plaisanterie. J'ai vu, à quelque chose qu'il a dit sur *Coriolan* (ballet de Viganò), qu'il a ce tact fin pour les beaux arts que l'on ne trouve jamais chez l'homme de lettres français, à commencer par Voltaire. » Stendhal a fait, à plusieurs reprises, l'éloge de son administration ; il lui était reconnaissant de « tenir les prêtres et les nobles ». « Les quatre dernières années de ce pays-ci sont un *modèle*, écrivait-il en 1818, mais c'est du talent perdu. » Plus tard, après 1830, dans ses dépêches diplomatiques, il vantera, à plusieurs reprises, ses « talents supérieurs ». Constatons aussi que le comte Mosca ressemble, par moments, beaucoup

à Stendhal, tel qu'il était à cinquante ans. Est-on bien sûr que son attitude courageuse, lors d'une émeute populaire, ne soit pas un reflet de celle de Stendhal, lors de l'échauffourée de Brünswick ? L'amalgame de ces traits d'origine diverse est assez parfaitement achevé pour que Balzac ait vu dans Mosca « le plus remarquable portrait qu'on puisse jamais faire du comte Metternich », c'est-à-dire le plus moderne des héros.

Ferrante Palla, c'est Ferrante Pallavicino, mais c'est aussi, peut-être bien, « le médecin Razori, un des conspirateurs de Mantoue, qui est sorti (de prison) le 20 mars (1818); pauvre comme Job, gai comme un pinson et grand (homme) comme Voltaire, au caractère près; Razori a une volonté de fer. Je mets au premier rang des hommes que j'ai connus : Napoléon, Canova et lord Byron; ensuite Razori et Rosini. Il est médecin et inventeur, de plus poète et écrivain du premier mérite ». Si Ferrante Palla n'est pas Razori, c'est du moins un carbonaro de sa trempe.

Quant à Fabrice, c'est Alexandre Farnèse, puisque sa destinée est pareille, mais c'est surtout le jeune homme italien dont Stendhal a, plusieurs fois, esquissé le portrait dans ses recueils d'impressions. Il est ignorant, dévot, ou plutôt superstitieux, rempli d'une charmante naïveté; il obéit toujours à son premier mouvement, et ne rêve que de « faire l'amour ». C'est aussi le Stendhal d'autrefois, ou, plutôt, quelques-unes des successives images de Stendhal; d'abord le « Chérubin », tout frémissant de sensibilité et de désir, qu'était le jeune sous-lieutenant de l'armée d'Italie; plus tard le commissaire des guerres, qui assistait à une bataille, sans y rien voir; il se

sent aimé par la Sanseverina, sa tante, comme Stendhal par « Alexandrine Petit », la femme de son protecteur ; il a pour maîtresse la petite actrice Marietta, comme Stendhal, Angelina Bereyter ; il découvrira même, comme Stendhal, un buste de Tibère ! Et, par ailleurs, il ressemble trop à Julien, pour ne pas avoir beaucoup de Stendhal. Il est, à nouveau, une image, embellie, de ce que Stendhal aurait voulu être dans sa jeunesse ; le héros souriant, aimable et beau, aux pieds duquel se précipite l'amour des plus belles femmes.

Ces transpositions successives, et ces mélanges continuels d'inspiration ancienne et moderne ont fini par assurer à la *Chartreuse*, jusque dans le portrait des protagonistes, une très suffisante « modernité ». Mais l'impression de réalité vient surtout, je crois, de la place qui est faite au *milieu*. Il déborde de toutes parts, et, le plus souvent, il enveloppe les personnages de premier plan. Stendhal a rassemblé, de façon un peu désordonnée et capricieuse, selon son habitude, une vraie galerie de tableaux de l'Italie moderne.

Tout un monde de personnages, peuple, soldats, courtisans, ministres, princes, etc., s'agite sur la scène de la *Chartreuse*. Toutes les classes de la société sont représentées, et aussi les principales tendances morales ou intellectuelles. Mais les proportions ne sont pas toujours respectées, du moins telles que nous les établissons aujourd'hui. Stendhal a comme hésité devant le grand sujet, qui nous paraît devoir s'imposer, dès que nous envisageons cette période de l'histoire d'Italie, savoir : les premiers symptômes du *Risorgimento*, sous toutes ses formes, artistique et littéraire, aussi bien que politique. Du moins, il a montré,

par places, il est vrai, et d'une touche un peu molle, les caractéristiques de la nouvelle société, telle qu'elle sortait de la Révolution et de la conquête françaises ; il a dépeint le grand enthousiasme qu'avait suscité chez bon nombre d'Italiens la gloire de Napoléon, et même ses efforts de réforme administrative et sociale. Ce dessein est surtout suivi dans les cent premières pages du roman ; la folle équipée de Fabrice, qui s'enfuit pour s'engager dans l'armée de Napoléon, est comme le symbole de ces rêves de régénération et d'affranchissement qui hantèrent alors de nobles jeunes hommes.) Il n'est pas étonnant que ces vellétés de liberté ne se manifestent plus guère dans la suite du roman, puisque, dans la réalité, elles furent absolument étouffées, du moins dans les premières années, par la répression autrichienne ; mais elles ne disparaissent pas tout à fait : l'émeute de Parme, et le personnage de Ferrante Palla sont là pour nous les rappeler. Stendhal s'est souvenu bien certainement des mouvements révolutionnaires de 1831, qu'il avait pu observer sur place, et dont il a décrit la physionomie dans de bien curieuses dépêches diplomatiques. Il les a simplement un peu antidatées, et en a atténué la violence. Il n'est pas jusqu'au rêve de l'unité italienne qui ne soit exprimé incidemment. Ranuce Ernest IV, prince de Parme, « nourrissait, nous apprend la *Chartreuse*, l'espérance archifolle — comme Charles-Albert de Piémont, ou plutôt comme le prince de Modène ! — de se faire roi constitutionnel » de toute l'Italie supérieure ; et des pièces, fort compromettantes pour le souverain, sont aux mains de Mosca, qui songe à menacer, le cas échéant, de les livrer à l'Autriche.

Mais, au fond, Stendhal craignait et désirait tout à la fois cette révolution, qui devait si profondément altérer la physionomie de la société italienne ; ce n'est pas cela qui l'intéressait surtout dans son Italie. Il n'est pas très étonnant que cette partie du tableau n'ait été qu'esquissée.

En revanche, il a peint en grand détail, et avec beaucoup de bonheur, le régime de répression, qui suivit la restauration des monarchies et des principautés italiennes, dans le Milanais et la Toscane surtout. Là-dessus, il était très bien informé. Toute puissance de l'Autriche, qui dirige de Vienne ce mouvement de réaction ; acharnement des souverains contre les libéraux ; politique cauteleuse et inquisitoriale des ministres ; organisation formidable de la police ; la liberté de la presse supprimée ; niaiserie des journaux officiels ; la justice réduite à un simulacre ; désintéressement des questions d'intérêt public ; les finances mises au pillage ; des intrigues acharnées autour du pouvoir, parce qu'il enrichit ; la simonie dans l'Eglise ; le prêtre employé aux basses besognes de politique et de police ; la petite noblesse provinciale, légitimiste, bornée et impuissante ; les parvenus de la bourgeoisie, comme le terrible Rassi, plus âpres que les nobles à lutter contre les aspirations populaires, etc. Ces quelques indications, jetées à la suite, comme des titres de chapitre, en une table des matières, suffisent à faire surgir, dans l'esprit de ceux qui ont lu la *Chartreuse*, de nombreuses scènes, presque toutes typiques, très près de la réalité. Stendhal s'est montré, dans son roman, plus audacieux qu'il n'avait pu l'être, quinze ou vingt ans aupara-

vant, dans ses récits de voyage en Italie ; il est vrai que la situation, en France comme en Italie, avait bien changé depuis 1830. Mais, de toutes parts, ces premières œuvres et la *Chartreuse* se rejoignent. Il n'est pas jusqu'à la *Vie de Rossini* qui ne s'offre comme commentaire, pour certaines pages du roman, celles où paraît la compagnie vagabonde d'acteurs, à laquelle appartiennent Marietta et Giletti, son amant.

Il y a là de trop nombreux épisodes, pour qu'on puisse songer même à les passer vite en revue. C'est pourquoi d'ailleurs la *Chartreuse de Parme* est, de beaucoup, celui des romans de Stendhal qui est le moins composé ; c'est une sorte d'œuvre à tiroirs où une intrigue principale, souvent rompue, est un moyen commode d'introduire de successives aventures.

Un de ces épisodes, le plus célèbre, ne se rattache même que d'assez loin à la peinture de l'Italie de 1815 à 1830 ; c'est l'épisode de la bataille de Waterloo.

Certes, il n'est pas invraisemblable qu'un jeune Italien ait cherché à servir dans l'armée de Napoléon ; mais il est plus vraisemblable encore que Fabrice a tenu à refaire, en sens inverse, le pèlerinage militaire que Stendhal accomplit, lorsqu'il vint, en 1800, des bureaux du ministère de la guerre à l'armée d'Italie !

Ce morceau est si bien isolé du reste de l'œuvre que le grand public l'en a comme retranché. Nombreux sont ceux qui, même aujourd'hui, ne connaissent de la *Chartreuse* que ce récit d'une bataille vue par quelqu'un qui n'a rien vu. Ou bien ils se sont vite lassés de la lecture, et ils n'ont pas atteint la centième page ; ou bien des manuels les ont mis au

fait ! Les professeurs ont donné d'ailleurs à cette partie de l'œuvre le prestige très efficace dont ils disposent : celui du « sujet de dissertation », plus encore, du parallèle : il était si tentant d'opposer les récits de Stendhal et de Victor Hugo, ou de rapprocher de la *Chartreuse* quelques pages de la *Guerre et la Paix* de Tolstoï ! Il me semble qu'il est plus intéressant, comme je l'ai fait dans un autre chapitre, de confronter cette belle description avec les lettres où Stendhal, commissaire des guerres, raconte la déroute de Moscou, ou bien la bataille qu'il contempla en 1813, sans y voir autre chose que des mouvements de troupes, inexplicables, accompagnés du grondement lointain du canon. C'eserait en tout cas une façon d'attirer très vivement l'attention sur ce fait que la *Chartreuse* est, malgré l'apparence, autant que le *Rouge et le Noir*, ou que *Lucien Leuwen*, toute pénétrée des pensées, des sensations et de la philosophie de Stendhal ; elle n'est rien moins qu'un livre *objectif*, comme le sujet, le cadre étranger et les sources anciennes pourraient en donner l'illusion. L'âme et la destinée de Stendhal s'y sont projetées, par un mirifique agrandissement, sur l'écran de romanesques aventures.

CHAPITRE XI

LES DERNIÈRES ANNÉES DE STENDHAL (1830-1842).
LES « MÉMOIRES D'UN TOURISTE » (1838).

I

Je reprends à 1830 le récit de l'existence de Stendhal, que j'ai dû interrompre pour présenter en bloc la meilleure partie de son œuvre, ses romans. Il se trouve d'ailleurs que, par l'examen de ces romans, nous avons été amenés à connaître les événements essentiels des douze dernières années de la vie de Stendhal, et quelques-unes de ses dispositions intellectuelles et sentimentales à cette époque. Comme je n'écris pas une biographie anecdotique, ce chapitre pourra être bref.

Stendhal fut nommé consul à Trieste par le comte Molé, le 25 septembre 1830. Sa mission était, et resta celle d'un « simple agent commercial » ; il le répète, avec un peu d'humeur, dans quelques-unes de ses dépêches diplomatiques ; s'il raconte des événements politiques, s'il présente des conclusions, ou s'il fait des pronostics, il s'excuse aussitôt, il proteste que son rôle s'est borné à écouter des conversations, et qu'il n'a point fait état de sa qualité de consul.

Il rejoignit son poste le 25 novembre 1830. Il ne resta que quatre mois à Trieste ; bien heureusement pour lui, car les impressions du début furent mauvaises, et il ne semble pas qu'elles dussent s'atténuer par la suite.

Je suis comme Auguste, écrivait-il dès le 4 décembre ; j'ai souhaité l'empire, mais, en le souhaitant, je ne l'ai pas connu. Je crève d'ennui, et personne ne se conduit mal avec moi ; cela aggrave le mal. Cependant l'héritage de mon père ayant passé en expériences, il faut tâcher de s'accoutumer à ce manque absolu de communication de la pensée.

J'ai cherché à ne pas faire une seule plaisanterie depuis mon arrivée dans cette île ; je n'ai pas dit une chose cherchant à être amusante ; je n'ai pas vu la sœur d'un homme ; enfin j'ai été modéré et prudent, et je crève d'ennui.

Stendhal était venu en Italie pour se chauffer, proclamant que, à son âge, la chaleur était « un élément de santé et de bonne humeur » ; or il mourait de froid, n'ayant pas de cheminée ; il était obligé de se protéger par une double vitre contre le vent du Nord, « l'abominable Bora ». Il était gourmet, et on lui faisait de la cuisine détestable. Il aimait à causer, à discuter et à plaisanter ; point de partenaire pour ces luttes d'esprit. Pas même de livres ; il était obligé de lire, jusqu'aux annonces, les « bons journaux », ceux qu'il détestait, la *Gazette de France*, la *Quotidienne*, le *Moniteur*. De désespoir, il annonçait l'intention de se mettre à l'étude de l'allemand ; et c'était un grave symptôme, puisque, autrefois, il avait longtemps séjourné en Allemagne, sans connaître ce désir. Il

souffrait enfin, dans son amour-propre, de n'avoir point la croix de la Légion d'honneur ; tous ses collègues, les consuls étrangers, étaient chamarrés de décorations ; il se sentait ridicule, et même un peu méprisé des gens qui le servaient. Il n'eut d'ailleurs satisfaction qu'en 1835, et à titre d'homme de lettres, non de diplomate, ce qui le vexa.

Heureusement il lui arriva une mésaventure, fort désagréable au début d'une carrière diplomatique : le gouvernement de Vienne refusa l'*exequatur* à Stendhal, pour les mêmes raisons qui avaient fait décider son expulsion de Milan, en 1828 ; la dignité nouvelle de consul ne fit pas oublier les dures appréciations que l'écrivain avait publiées, quelque dix ans auparavant, sur le gouvernement autrichien.

Au début de mars 1831, Stendhal fut nommé à Civita-Vecchia, dans les Etats du pape. Il avait demandé Palerme ; mais il ne pouvait se montrer bien exigeant ; sa personne était d'ailleurs aussi compromise dans les États romains que dans les provinces autrichiennes ; l'*exequatur* pouvait de nouveau être refusé ; et il eût été difficile de lui trouver une nouvelle compensation. Le gouvernement pontifical ne fit aucune observation ; mais, à Vienne, on n'oubliait pas Stendhal ; et, en 1832, on avisa la curie romaine de la mauvaise réputation du nouveau consul. Elle répondit qu'elle ne l'ignorait point ; mais l'embarras de la situation politique avait exigé, jusque-là, qu'on eût des ménagements pour la France ; ce n'était d'ailleurs que partie remise. « Le gouvernement de Sa Sainteté se propose, une fois qu'il aura les mains libres, de se débarrasser de cet agent de propagande révolu-

tionnaire ! » Stendhal fut toléré plutôt qu'accepté.

Le consulat de Civita-Vecchia était moins avantageux que celui de Trieste, mais il offrait des compensations, celle-ci surtout que Rome n'était pas loin. Avant même d'avoir rejoint son poste, Stendhal se promettait d'y fort peu résider, et de « passer à Rome le carnaval et quinze jours par mois, pendant le reste de l'année, excepté dans les grandes chaleurs ». Ainsi compris, ce consulat, accepté avec résignation, devenait une sinécure satisfaisante. La besogne était d'ailleurs peu compliquée : signer des passeports, donner des patentes aux navires, etc. ; c'était surtout affaire de présence, mais c'était précisément ce dont Stendhal ne voulait pas : il apprit vite à se faire remplacer. Même quand il n'était pas sur les grandes routes ou à Rome, il avait de nombreux loisirs. Il les employa en dilettante ; il poursuivait des fouilles antiques assez heureuses, il faisait des recherches dans les bibliothèques et les archives, il lisait le plus de journaux et de livres français qu'il pouvait, il écrivait beaucoup à ses amis, il tâchait de ne rien perdre de ce qui se faisait à Paris, il ébauchait des romans, il écrivait ses mémoires (*Souvenirs d'égotisme ; Vie de Henri Brulard*), il préparait des matériaux pour le jour où il pourrait recommencer sa vie d'homme de lettres à Paris.

Il avait assez bien disposé son existence. Mais les bureaux du ministère des Affaires étrangères voulurent réduire à la règle ce fonctionnaire vagabond et distrait ; la bonne volonté de son chef immédiat, l'ambassadeur de France à Rome, n'était pas très efficace ; et le comte Molé, qui l'avait nommé consul,

pendant un court passage au ministère, restait éloigné des affaires. Stendhal dut répondre à de successives observations, qui finirent, en 1835, par prendre la forme d'une admonestation assez menaçante ; il s'excusa tant bien que mal sur son état de santé ; il protesta qu'il ne s'était jamais éloigné de son poste à plus de sept heures de voiture. On parla de le déplacer, de l'envoyer en Angleterre, en Espagne ; peut-être voulait-on aussi donner satisfaction aux désirs, plus ou moins nettement formulés, du gouvernement pontifical. Lui-même, pour éviter une disgrâce, prit les devants, et demanda, en juillet 1835, « quelque consulat d'Espagne sur la Méditerranée », Allait-il, à cinquante ans, être obligé de se refaire de toutes nouvelles habitudes de vie ? Heureusement, l'année suivante, le comte Molé reprit le pouvoir, et le garda près de trois ans ; les menaces d'orage disparurent. Stendhal en profita pour ne plus résider du tout ! Il demanda un congé et vint s'installer à Paris.

Par ailleurs, il avait eu bien des ennuis. Sa santé, qui avait été jusque-là très belle, s'altéra gravement ; il fut fréquemment malade : goutte, gravelle, maux d'estomac, inflammation des intestins. Chaque année ses indispositions s'aggravaient ; on le crut, une ou deux fois, assez près de la mort. Et puis, malgré un traitement de dix mille francs, ses ressources étaient maigres ; il servait une pension à sa sœur Pauline, il avait de gros frais de loyer et de bureaux ; après la misère des derniers mois de Paris, il connaissait les incommodités d'une aisance trop juste. Il eut des crises de dépression ; l'idée de la mort le hanta ; en 1835, il rédigea quatre testaments. Pire encore : il

aurait manqué, cette même année, de se marier... avec la fille d'une blanchisseuse, « laide, et sans aucune éducation ; en outre, elle ne portait pas le chapeau, ce qui la rejetait dans la dernière classe de la société » ; et le comble, c'est que Stendhal aurait été finalement refusé par la jeune fille ; on lui reprochait son athéisme, encore qu'il se fût obligé à entendre la messe très exactement tous les dimanches ! A vrai dire, cette anecdote est suspecte, ayant été contée par quelqu'un qui n'aimait point Stendhal ; mais elle n'a pas été inventée de toutes pièces ; et, si elle est vraie, elle est triste. Elle nous fait entrevoir non pas le quinquagénaire amoureux et ridicule des comédies, mais le classique « vieux garçon », malade, et lassé des soins mercenaires, qui demande à une femme d'être sa garde-malade et sa cuisinière, et qui croit devoir acheter son dévouement par le mariage. Tout ce que nous savons, par Stendhal, de son existence, à cette époque, rend cette histoire fort vraisemblable.

Sa correspondance est pleine de gémissements. Il ne songeait qu'à fuir cette Italie, qu'il avait tant désiré revoir ; il parlait de revenir à Paris, de recommencer sa vie étroite et gênée d'avant 1830.

Je crève d'ennui ; le vrai métier de l'animal est d'écrire un roman dans un grenier... Que je serais heureux à un quatrième étage (en écrivant un livre)... si j'avais du pain ! Quelle perspective de ne plus voir les gens d'esprit de Paris que deux ou trois fois avant de mourir !... Je voudrais une place de 4.000 francs à Paris .. Quoi, vieillir à Civita-Vecchia ! ou même à Rome ! *J'ai tant vu le soleil !*... Mon âme à moi est un feu qui souffre, s'il ne flambe pas. Il me faut trois ou quatre pieds cubes d'idées nouvelles par jour, comme il faut du charbon à un bateau à vapeur...

Ah ! que n'ai-je une chaumière ou 1.500 francs dans la rue Saint-Roch... Je suis fait pour vivre avec deux bougies et une écritoire.

Stendhal souhaitait d'abord quatre ou cinq mille francs, et une chambre au quatrième ; plus tard, il se borna à rêver de deux mille francs, et il acceptait de monter au cinquième ! Il suppliait ses amis de lui trouver une place de bibliothécaire ; il caressa l'espoir d'être nommé à une chaire d'histoire des beaux-arts. Bref, son consulat de Civita-Vecchia ne lui paraissait devoir être qu'une sorte d'intermède dans son existence ; il le sentait peu sûr d'ailleurs ; il brûlait, malgré son âge, son peu de santé et sa pénurie d'argent, de reprendre une fois de plus cette vie parisienne d'homme de lettres, à laquelle il s'était destiné, tout jeune, et que, seules, la pauvreté ou la passion de l'Italie l'avaient forcé d'interrompre.

Stendhal réalisa en somme son rêve.

Il était venu une première fois à Paris, en octobre 1833, au cours d'un congé de quelques mois. En 1836, il sollicitait un congé de deux mois. Il partit en mai, et il serait sans doute rentré avant la fin de l'année, si le comte Molé n'était devenu ministre des Affaires étrangères, et président du Conseil. Le congé de Stendhal, indéfiniment prolongé, eut la durée des deux ministères successifs de Molé, un peu plus même, puisque Molé tomba en mars 1839, et que Stendhal ne quitta Paris que le 24 juin.

Pendant ce séjour de trois ans à Paris, il vécut avec un traitement réduit de moitié : treize francs par jour, auxquels il faut ajouter quelques autres res-

sources ; sa rente viagère, sa pension de réforme et le produit de la vente de ses livres. Il dépensait à peu près dix francs par jour ; ses amours lui coûtaient « cent vingt francs par mois », parce que, — c'est lui, bien entendu, qui nous donne ces détails — il ne prétendait pas à une « fidélité miraculeuse » ! Cette aisance n'était pas large, surtout pour un homme qui approchait de la soixantaine, et qui avait besoin de confort et de soins. Il se défendait de vieillir ; il ajoutait un faux toupet à ses cheveux qui devenaient rares ; il se faisait teindre ; il n'avait pas renoncé à plaire, même en dehors des faciles aventures que lui permettait son budget de galanterie ; mais il se heurtait à de bien déplaisantes résistances. Comme autrefois, il était assidu au théâtre ; il fréquentait quelques salons ; son grand ami fut alors Mérimée, qui lui fit connaître M^{lle} de Montijo, la future impératrice. Il avait les mêmes succès de conversation que dix ans auparavant. On commençait à le connaître ; la *Revue des Deux Mondes* se l'attachait comme collaborateur régulier ; il pouvait espérer, pour après la soixantaine, une honorable réputation d'homme de lettres, et quelques profits de librairie.

Son humeur voyageuse ne l'avait point quitté. Il fit de longues excursions en province, quelquefois en compagnie de Mérimée, qui s'acquittait de tournées, comme inspecteur des monuments historiques. Pendant l'été de 1837, Stendhal alla en Bretagne ; en 1838, il voyagea trois mois dans le midi de la France et revint à Paris par Grenoble, Genève, Strasbourg, Cologne et Bruxelles. Il fit connaissance alors, un peu hâtivement, avec cette province française que, quelques

années auparavant, il avait décrite *de chic* dans *Lucien Leuwen*.

Peut-être fut-il tenté par certains aspects de cette France qu'il ignorait ; il rêva, au passage, d'une vie tranquille et quiète, dans quelque petit coin de province, où l'on n'aurait pas besoin de beaucoup d'argent pour vivre à son aise, ni d'amis pour être heureux. C'est du moins ce qu'on peut inférer d'une longue lettre au D^r Edwards (4 septembre 1838) ; c'est d'ailleurs moins une lettre qu'un chapitre possible pour une nouvelle édition des *Mémoires d'un touriste*, qu'il venait de publier. Stendhal feint de conter une visite à un ami imaginaire, Lisimon, qui s'est retiré à la campagne, dans une belle propriété, et qui y vit avec douze cents francs par an ; c'est une sorte de « Robinson Crusoé », fort occupé à soigner ses plantes et à caresser ses chiens ; il a fini par oublier la société parisienne, dont il considérait autrefois la fréquentation comme nécessaire à son bonheur. Or, ce Lisimon a cinquante-cinq ans, tout juste l'âge de Stendhal ; il a souffert comme lui ; comme lui, il a songé au suicide ; il a quelques-unes de ses manies et de ses propos familiers... Mais cette vision et ce souhait de bonheur champêtre furent bien fugitifs ; et Stendhal reprit sa vie errante : il ne sut jamais se fixer, même à Paris.

II

Ces voyages en province nous amènent tout naturellement à parler de la dernière œuvre de Stendhal qu'il nous reste à étudier : les *Mémoires d'un tou-*

riste. Il la publia en mai 1838, un peu avant de se mettre à écrire *la Chartreuse de Parme*. C'est un livre intéressant, mais dont il ne faut point exagérer la valeur, car il fut surtout une entreprise de librairie.

Ce genre de livres était à la mode. Depuis quelques années, grâce à l'amélioration des moyens de transport et à la concurrence des compagnies de messageries, on commençait à voyager avec assez de facilité dans la province française ; sous l'influence des poètes et des conteurs romantiques, on avait découvert les églises gothiques des petites villes ; on s'était épris d'enthousiasme pour tous les vestiges d'architecture ancienne, qui étaient comme le commentaire artistique de nos vieilles chroniques. A côté des historiens, les dessinateurs et les écrivains s'étaient jetés vers cette matière nouvelle ; quelquefois ils s'associaient. Les libraires exploitèrent ce goût nouveau et accentuèrent la mode ; ils publièrent des *France pittoresque*, des *Itinéraire descriptif*, des *Guide du voyageur*, etc. ; quelques-unes de ces publications étaient richement illustrées. La plus belle, la plus célèbre, fut les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* par Ch. Nodier, J. Taylor et A. de Cailleux ; commencée en 1830, elle comprenait, en 1837, neuf volumes et devait se poursuivre jusqu'après 1846 ; elle paraissait par livraisons, chacune comprenant quelques planches magnifiques et un texte descriptif. Mérimée, qui semble bien avoir été, en cette matière, l'initiateur de Stendhal, publia également, entre 1835 et 1838, des *Notes d'un voyage dans le Midi de la France... — dans l'ouest de la France... — en*

Auvergne et dans le Limousin. Il y avait là une besogne qui pouvait tenter Stendhal, d'autant qu'elle n'était pas nouvelle pour lui ; il l'avait faite quelques années auparavant dans les *Promenades dans Rome*. Son ami Mérimée était là d'ailleurs pour lui indiquer les livres où se documenter ; on trouverait facilement un libraire, qui, peut-être, paierait le manuscrit un bon prix.

Stendhal commença à écrire les *Mémoires d'un touriste* au cours de l'année 1837 ; il les vendit 1.560 francs, et l'on peut croire qu'ils ont été composés à peu près uniquement en vue de gagner cette somme. Tout témoigne de la hâte avec laquelle ils furent écrits ; une bonne partie de l'œuvre n'est d'ailleurs point de Stendhal ; et, au surplus, il suffirait de constater que ce livre a été entrepris avant le court voyage de 1837 en Bretagne, et publié avant le long voyage de 1838 dans le Midi ! Il servit à préparer ces voyages, plutôt qu'à les raconter.

Le *Touriste*, a déclaré un ami intime, Crozet..., a été fait à la hâte, non *de visu*, bien que l'auteur ait fait, en ce temps-là, quelques voyages, mais sur des rapports vagues, et le plus souvent pour soutenir des thèses faites d'avance. En ce qui concerne Napoléon à Lafrey, c'est moi qui lui ai dicté mot à mot sa narration, puis il est parti pour Lafrey à 4 heures du soir (il a dû arriver à 8 heures), et le lendemain, en me levant, lorsque je me croyais privé de sa présence pour tout le jour, mon domestique me dit qu'il était dans son lit depuis 4 heures du matin. M. Badon vint lui offrir une narration que le colonel Rey lui avait remise, et malgré le double intérêt de témoin oculaire et de parent que lui présentait le colonel, il dit qu'il en savait assez, et refusa.

Quelques passages de la *Correspondance* de Stendhal confirment tout à fait ces renseignements : « 9 juin 1837, au baron de Mareste : Il me faut trois ou quatre anecdotes d'amour, d'une page ; relisez vos mémoires. — 23 octobre 1837, au même : Je suis ravi de ce que vous m'envoyez, c'est excellent ; il y a autant de pensées que de lignes ; je l'insère tel quel. Donnez-moi vite *Marseille* et *Nimes*. Le musée de Marseille n'est-il pas dans l'église d'un couvent situé près des belles allées de Meilhan ? J'aurais besoin de *Marseille* et *Nimes* d'ici cinq à six jours... — Février 1838, à M. de Custine : J'ai été charmé, Monsieur le marquis, de la fable du *Singe, du chat et du fromage* que M. de Sabran nous a récitée hier. Je l'insérerais avec plaisir dans un *Voyage en France* qu'on imprime en ce moment », etc. D'ailleurs, rien qu'en feuilletant le livre, on y reconnaît de nombreux extraits : articles de journaux découpés, extraits de la *Gazette des tribunaux*, fragments de lectures récentes, dissertations historiques, etc. Ce procédé de composition était bien commode ; il permettait, — et Stendhal en avait usé ainsi dans ses *Promenades dans Rome*, — suivant les indications du libraire, de « forcer en anecdotes » ou de forcer « dans le genre instructif ». Une partie du manuscrit, ainsi constitué, resta d'ailleurs inutilisée. « Le libraire, trouvant le deuxième volume trop gros, a supprimé la description de Coutances et de Bayeux » ; l'édition posthume, par contre, en dehors d'assez nombreuses additions éparses dans le reste de l'ouvrage, a enrichi le second volume d'une fin inédite, qui comprend plus du quart de l'œuvre. Stendhal avait, en effet, projeté d'écrire une suite, au cas où le

livre aurait eu du succès ; mais il n'en eut guère.

A moins d'avoir au cœur une vraie superstition stendhalienne, on peut donc passer assez vite sur cette œuvre hâtive, et faite à bon compte, en partie par des collaborateurs, plus ou moins anonymes. D'ailleurs Stendhal ne s'y montre point autre que nous le connaissons, dès ses premiers essais, tel que ses romans ont achevé de le définir à nos yeux. Il a toujours le même mépris pour la matière proprement dite d'un livre ; il estime que les faits appartiennent à tout le monde, et que la seule originalité qui compte, c'est de donner libre carrière à son intelligence, à propos de ces faits ; il adore écrire des commentaires philosophiques, même sur les matières les plus banales, en marge d'un *Guide* ou de la *Gazette des tribunaux*. Nous retrouvons ici tous ses développements favoris : tirades anticléricales, hostilité, à peine dissimulée, envers la religion, sympathie pour la monarchie libérale, horreur pour la vie de province, plainte sur l'espèce de tristesse qui envahit les sociétés modernes, trop civilisées, affirmation de la supériorité du caractère italien, goût pour les belles anecdotes d'amour, surtout quand il s'y mêle un peu de crime, etc. Comme toujours aussi, les digressions abondent ; Stendhal aimait à caser dans son dernier livre ses acquisitions de la veille, ses préoccupations les plus récentes ; et il fait figurer dans cette incessante revue de ses opinions jusqu'aux notes qu'il vient de prendre pour compléter son instruction.

Grâce à Mérimée, il venait, en 1838, de se donner quelques notions d'archéologie : il ne faut donc pas nous étonner de lire dans les *Mémoires d'un touriste*

une longue dissertation sur les styles roman et gothique ; c'était d'ailleurs ici une nécessité du genre. Mais que d'autres développements on trouve dans ce livre ! Discussions sur la politique intérieure et extérieure, projets de réforme administrative, dissertations d'économie politique ! On apprend, entre autres choses, que Stendhal, comme d'ailleurs la plupart des hommes de lettres, ses contemporains, n'est point favorable aux chemins de fer, que l'on commençait à peine à construire ; on est informé qu'il désire la guerre ; qu'il souhaite une augmentation des traitements des fonctionnaires ; on devine que, souvent, quand il passe dans un chef-lieu, il regrette de n'être point devenu préfet, comme il l'avait espéré un moment. « Un fond de politique domine partout et dévore le reste, disait, avec un peu d'exagération, un critique, quelques semaines après la publication du livre... Le but de l'auteur, nous en sommes convaincu, a été de combattre, sous prétexte de patriotisme, ce qu'il nomme préjugés, superstitions. Ce patriotisme est étrange : il provoque le dégoût du sol, du climat, des hommes, des monuments du passé et de la foi de nos pères. » Stendhal ne dut point se fâcher de cette appréciation. A un ami, qui sans doute lui avait fait une critique analogue, il répondait, dans le même temps, — et cela définit assez bien sa manière et les raisons de son insuccès : « Que trouvez-vous d'imprudent dans le *Touriste* ? Plaire aux niais en leur prouvant pendant sept cents pages qu'ils sont des niais est impossible ! »

Toutefois, et malgré la place qu'occupent, dans les *Mémoires d'un touriste*, ces extraits, ces dissertations d'actualité, ces réflexions philosophiques et politiques,

il reste un certain nombre de passages qui se rapportent proprement à l'objet du livre. Il y a des descriptions sobres et pittoresques, et des informations personnelles. Comme dans ses récits de voyage en Italie, — on pourrait presque dire : dans toute son œuvre — Stendhal s'emploie surtout à recueillir des traits de mœurs et à les classer ; son « plaisir » est « d'étudier les diverses peuplades de la France », et principalement les milieux populaires ; il négligerait volontiers tout à fait les églises et les musées, si la consigne de son livre n'était précisément d'en parler, au moins par intervalles. Le dessein proclamé de ces observations, c'est d'aboutir, au plus tôt, à une synthèse idéologique sur le caractère français, ou mieux sur les divers caractères provinciaux. Mais heureusement Stendhal s'arrête sur le chemin, à peine est-il commencé, et il se borne à des notations pittoresques, qui valent mieux pour nous, et conviennent mieux à son esprit que d'inutiles généralisations.

Aussi son livre est-il aujourd'hui un assez bon document pour qui veut reconstituer la physionomie de l'ancienne France, avant la transformation profonde que produisit le développement des chemins de fer. On s'amuse à suivre le voyageur en diligence, en cabriolet, en bateau ; la descente, ou la remontée des fleuves, a le caractère d'une véritable traversée ; il y a les émotions que donnent les piles des ponts trop rapprochées, ou les tabliers trop bas, qui obligent la cheminée du vapeur à s'incliner au milieu de flots de fumée, etc. On se promène dans la grande foire de Beaucaire, qui est une vraie ville ; on connaît les hasards de l'auberge et de la diligence ; on monte ou l'on

descend les rues tortueuses des petites villes, où le bruit des pas d'un étranger fait surgir aux portes et aux fenêtres des visages curieux et hostiles, etc. Il y a là comme un album de jolies silhouettes et d'amusants croquis.

Et puis, Stendhal s'y montre au physique et en costume de touriste, et ce n'est peut-être pas le moindre attrait du livre. Ses récits de voyage en Italie ne nous le faisaient guère connaître que comme causeur. Ici, on voit un gros homme vieillissant, qui a les allures d'un commis-voyageur ; c'est d'ailleurs sous ce déguisement qu'il se présente. Ce commis-voyageur, qui s'est enrichi, continue son métier plus par plaisir que pour ses affaires ; il aime à courir les routes. Pourtant il a la goutte ; les cailloux pointus qui pavent les rues des villes provinciales le font pester ; il est fort préoccupé de savoir si on lui servira, à l'hôtel, un bon café au lait ; il compare les menus et les cuisines ; il flâne dans les rues en quête de spectacles divertissants ; il voit les monuments sans guide, sans livre ; le soir, dans sa chambre, il lira et prendra des notes. Il aime à causer avec ses compagnons de route ou de table d'hôte ; tantôt il cherche à plaire, et tantôt à étonner ; il est galant avec toutes les femmes qu'il rencontre ; son âge ne le rend pas très audacieux ; mais il espère toujours une bonne fortune possible ; et, à tout hasard, il se montre empressé et déférent...

Stendhal a vécu d'assez nombreuses journées de sa vie dans les diligences, dans les auberges, dans les rues d'une ville entrevue, où l'on couche une nuit et où l'on ne reviendra jamais, pour qu'il soit agréable d'avoir ce portrait de lui. Il est vrai qu'il l'a probable-

ment un peu arrangé ; la bonhomie de Stendhal et son laisser-aller étaient plus gaillards, plus bruyants qu'il ne l'avoue. Nous avons de lui, à la même époque, un autre portrait, plus *réaliste*, et qu'il est amusant de confronter avec celui des *Mémoires d'un touriste*. En 1833, à la fin de son premier congé, il rencontra George Sand et Musset qui partaient pour Venise : voici l'impression qu'il fit à la voyageuse :

Sur le bateau à vapeur qui me conduisait de Lyon à Avignon, je rencontrai un des écrivains les plus remarquables de ce temps-ci, Beyle, dont le pseudonyme était Stendhal. Il était consul à Civita-Vecchia et retournait à son poste, après un court séjour à Paris. Il était brillant d'esprit, et sa conversation rappelait celle de Delatouche, avec moins de délicatesse et de grâce, mais avec plus de profondeur. Au premier coup d'œil, c'était un peu aussi le même homme, gras, et d'une physionomie très fine sous un masque empâté. Mais Delatouche était embelli, à l'occasion, par sa mélancolie soudaine, et Beyle restait satirique et railleur, à quelque moment qu'on le regardât. Je causai avec lui une partie de la journée, et le trouvai fort aimable. Il se moqua de mes illusions sur l'Italie, assurant que j'en aurais vite assez... Je compris bien ce qui devait manquer à un esprit si charmant, si original et si poseur, loin des relations qui pouvaient l'apprécier et l'exciter. Il posait surtout le dédain de toute vanité, et cherchait à découvrir dans chaque interlocuteur quelque prétention à rabattre sous le feu roulant de sa moquerie. Mais je ne crois pas qu'il fût méchant : il se donnait trop de peine pour le paraître.

... Nous soupâmes... dans une mauvaise auberge de village.. Il fut là d'une gaieté folle, se grisa raisonnablement, et, dansant autour de la table avec ses grosses bottes fourrées, devint quelque peu grotesque, et pas du tout joli.

A Avignon, il nous mena voir la grande église, très bien située où, dans un coin, un vieux christ en bois

peint, de grandeur naturelle, et vraiment hideux, fut pour lui matière aux plus incroyables apostrophes. Il avait en horreur ces repoussants simulacres dont les Méridionaux chérissaient, selon lui, la laideur barbare et la nudité cynique. Il avait envie de s'attaquer à coups de poing à cette image.

... Nous nous séparâmes... après quelques jours de liaison enjouée ; mais, comme le fond de son esprit trahissait le goût, l'habitude ou le rêve de l'obscénité, je confesse que j'avais assez de lui...

Evidemment, George Sand n'a point pardonné à Stendhal d'avoir failli troubler, par ses railleries et son scepticisme, le ciel tout bleu d'illusions qui illuminait les débuts de son aventure amoureuse ; elle fut fâchée aussi qu'il ait voulu abîmer à ses yeux, et à ceux de son jeune amant, ce prestige d'une Italie poétique et voluptueuse, dont elle désirait que leur passion fût parée. Et cela explique qu'elle se soit montrée un peu sévère ; mais elle n'est pas injuste ; et la silhouette qu'elle a tracée de Stendhal s'accorde bien avec le portrait du « commis-voyageur en fer », qu'il a lui-même signé dans les *Mémoires d'un touriste*.

En juin 1839, un an après avoir publié les *Mémoires d'un touriste*, quelques semaines après l'apparition de la *Chartreuse de Parme*, Stendhal repartit pour Civita-Vecchia. Le retour fut pénible : des attaques de goutte le retinrent à Gênes et à Livourne. Il reprit possession de son poste le 10 août 1839.

Il vécut plus de deux années encore à Civita-Vecchia, sans en sortir, sinon pour de rapides voyages à Rome et à Naples. Ce fut une époque bien triste. La solitude lui devint très lourde ; il eut des chiens, pour les

caresser, comme ce Lisimon, dans lequel il lui avait plu, deux ans auparavant, d'incarner un rêve passager de sa vie. « J'ai, écrit-il le 9 juin 1841, — et ce détail, banal chez tout autre, est assez douloureux, sous la plume de Stendhal — j'ai deux chiens que j'aime tendrement : l'un noir, épagneul anglais, beau, mais triste, mélancolique ; l'autre *Lupetto*, café au lait, gai, vif, le jeune bourguignon, en un mot ; *j'étais triste de n'avoir rien à aimer.* » Voilà un aveu qui lui eût bien coûté, dix ans auparavant, qu'il se serait interdit, ne fût-ce que par pudeur sentimentale, par peur d'ironies pareilles à la sienne.

Sa santé devint tout à fait misérable ; des secousses successives l'ébranlèrent, qui faisaient prévoir la mort prochaine. En mars 1841, Stendhal eut une attaque dont il resta fort touché :

Je me suis aussi colleté avec le néant ; c'est le passage qui est désagréable, et cette horreur provient de toutes les niaiseries qu'on nous a mises dans la tête à trois ans... Migraines horribles pendant six mois ; puis, quatre accès du mal que voici : Tout à coup j'oublie tous les mots français. Je ne puis plus dire : *donnez-moi un verre d'eau.* Je m'observe curieusement ; excepté l'usage des mots, je jouis de toutes les propriétés naturelles de l'*animal*. Cela dure huit à dix minutes ; puis, peu à peu, la mémoire des mots revient, et je reste fatigué... J'ai eu quatre suppressions de mémoire de tout français depuis un an... J'ai toujours un fond de mal à la tête venant de l'estomac, et je suis fatigué pour avoir tâché de moins mal écrire ces trois pages.

... Je suis, quatre ou cinq fois par jour, sur le point d'étouffer ; mais le dîner me guérit à moitié et je dors bien. J'ai fait cent fois le sacrifice de ma vie, me couchant, croyant fermement ne pas me réveiller. Une lettre de trois lignes à écrire me donne des étourdissements.

J'ai assez bien caché mon mal ; je trouve qu'il n'y a pas de ridicule à mourir dans la rue, quand on ne le fait pas exprès.

Stendhal songea qu'il pourrait mourir tout d'un coup, dans une chambre garnie à Rome, dans une « auberge de campagne », en pleine rue. Il fit ses adieux à ses amis : « J'espère bien en revenir. Mais enfin je veux vous faire mes adieux, pour le cas où cette lettre serait l'*ultima*. Je vous aime réellement, et il n'y a pas foule. » Les malaises ne cessèrent plus désormais ; il voulut changer d'air, consulter des médecins, à Genève ou à Paris ; il obtint un congé.

En novembre 1841, il était à Paris. Il semble qu'il ait pris ses dispositions pour y séjourner assez longtemps ; il se ménagea des ressources qui, jointes à sa demi-solde, lui eussent permis de vivre avec une aisance relative. Le 21 mars 1842, il promettait à la *Revue des Deux Mondes*, contre paiement d'une somme de 5.000 francs, deux volumes de contes et de romans, une suite à ses *Chroniques italiennes*.

Deux jours après, le 23 mars, il était frappé d'apoplexie, en pleine rue, près du ministère des Affaires étrangères ; il mourait le lendemain, sans avoir repris connaissance. C'était la mort qu'il avait prévue un an auparavant, et qu'il avait alors comme essayée.

CHAPITRE XII

LA RÉPUTATION DE STENDHAL. — LE « BEYLISME ».

I

J'ai essayé, au cours de ce volume, de présenter, aussi objectivement que possible, les œuvres de Stendhal, de dégager leur sens et leur valeur vraie, qui sont parfois un peu dissimulés ; c'est que Stendhal a eu souvent le dessein de mystifier ses lecteurs, et que, d'autres fois, par insouciance de la composition, il a parfaitement négligé d'être clair. J'ai donc tâché, — en me servant surtout de sa correspondance, de ses écrits autobiographiques, et des nombreux documents qu'on a publiés dans ces dernières années — de mettre, chaque fois, au premier plan ses intentions essentielles, et celles-là seulement.

Il me reste, pour que cette étude ne soit pas trop incomplète, d'abord à envisager l'accueil qui a été fait, au cours du XIX^e siècle, à un écrivain si original, si inquiétant, si audacieux ; ensuite à fixer l'image définitive sous laquelle il semble bien qu'il continuera à paraître, après tant de révélations sur son compte. Cette double enquête revient à vouloir établir les raisons fondamentales qui l'ont fait et qui le font aimer,

détester ou dédaigner ; car la tiédeur n'est point permise ; l'œuvre de Stendhal est comme une pierre de touche ; elle peut servir, même aujourd'hui, à marquer de façon rigoureuse, des catégories d'esprits. Ce n'est peut-être pas son moindre mérite.

Pendant longtemps cette œuvre a été ignorée, non pas seulement du grand public, dans lequel elle commence à peine aujourd'hui à pénétrer, mais même de l'élite que Stendhal eût souhaité atteindre. Les rares critiques qui le connurent, et parlèrent de lui, ne furent point hostiles de parti pris ; on les voit plutôt ébaubis, et inquiets de ce qu'il fût si « différent » des autres. On soupçonna pourtant sa belle intelligence ; mais, faute de renseignements, on resta incapable de franchir les barrières qu'il avait comme volontairement dressées, pour qu'on ne parvînt pas trop vite à le comprendre. Ensuite, on a passé à l'idolâtrie, mais sans avancer beaucoup plus dans une connaissance, qui était vraiment difficile à acquérir. Seule, la publication des œuvres confidentielles a permis de voir clair ; mais, à ce moment, il y avait un demi-siècle que Stendhal était mort.

On n'a guère à faire état des articles qui parurent du vivant de Stendhal ; il fut d'ailleurs très peu parlé de lui. Si on relève, dans les quotidiens, quelques articles annonçant la mise en vente de tel ou tel de ses ouvrages, il semble bien que ces articles soient, pour la plupart, l'œuvre d'amis complaisants. Ils croient utile d'ailleurs de présenter Stendhal sous des traits qui ne fassent point peur ; ils édulcorent l'intention de ses livres. Il arriva que leur bonne volonté ne fut pas suivie d'effet : on a vu qu'un de ces articles ne fut

inséré que par surprise, dans un journal bien pensant, et que la rétractation ne se fit point attendre ! Les articles de critique « spontanée » sont rares, en général peu élogieux, de peu d'étendue et de maigre information ; les journaux où ils parurent n'étaient pas toujours parmi les plus lus, et leur intervention n'aida guère la réputation de Stendhal.

Le *Globe* du 24 octobre 1829 résume assez bien l'impression que Stendhal produisait sur ses contemporains :

Voici un nouveau livre de M. de Stendhal, c'est-à-dire un nouveau sujet d'éloges passionnés et de critiques amères. Car M. de Stendhal, que nous sachions, n'a jamais été équitablement apprécié. Il y a dans ses idées tant de bizarrerie, de hardiesse, et presque de dévergondage ; sa manière a quelque chose de si heurté, de si rude, de si dédaigneux qu'il est difficile de le lire sans être séduit ou rebuté, transporté d'aise ou de colère. M. de Stendhal d'ailleurs ne ménage personne... C'est un écrivain mauvaise tête, qui ne ménage personne et ne respecte rien, pas plus les principes reconnus que les réputations établies ; peu national en outre, et souvent prêt à nous trouver des travers. De tout cela il résulte quelques sympathies et un grand nombre de haines.

Mais ces sentiments, honorables après tout pour l'auteur, étaient ceux d'un public très restreint. Il suffit de constater l'insuccès presque perpétuel de librairie auquel Stendhal se heurta. Et même dans ce public restreint, parmi les *happy few*, il y avait des incompréhensions notoires, des hostilités ou des indifférences, qui témoignent du peu de pénétration de l'influence, et même de la renommée de Stendhal.

Flaubert, en 1852, ignorait encore la *Chartreuse de Parme*, et il tenait le *Rouge et Noir* en petite estime :

... Je (le) trouve mal écrit et incompréhensible, comme caractères et intentions. Je sais bien que les gens de goût ne sont pas de mon avis, mais c'est encore une drôle de caste que celle des gens de goût, ils ont de petits saints à eux que personne ne connaît. C'est ce bon Sainte-Beuve qui a mis ça à la mode. On se pâme d'admiration devant des esprits de société, devant des talents qui ont pour toute recommandation d'être obscurs. Quant à Beyle, je n'ai jamais rien compris à l'enthousiasme de Balzac pour un semblable écrivain, après avoir lu *Rouge et Noir*.

Il semble pourtant que la très large intelligence de Flaubert ait dû comprendre celle de Beyle, et même il y avait quelques raisons pour qu'il apportât de la sympathie dans sa lecture ; mais sa dévotion de l'*art*, son exaltation romantique, sa chimère du style se heurtaient, quand il lisait Stendhal, à de trop décevantes négations !

Au total, et en dehors de brefs comptes rendus du *Globe*, évidemment rédigés par des familiers des salons où Stendhal fréquentait, il n'y a vraiment à signaler que quatre articles : deux sur le *Rouge et Noir*, et deux sur la *Chartreuse*. C'est déjà beaucoup que ces deux romans n'aient pas été tout à fait ignorés au moment de leur apparition. A vrai dire deux de ces articles, — très informés, très clairvoyants, et qui inclinent à faire supposer une *interview* préalable de l'auteur, — n'ont certainement pas eu de portée. L'un d'eux, sur le *Rouge et Noir*, signé A. P., a paru dans la *Revue encyclopédique* ; l'autre, de A. Fremy, sur la *Chartreuse*, a été publié dans la *Revue de Paris*. Les articles

de J. Janin et de Balzac ont eu plus de retentissement. J'ai signalé déjà l'appréciation assez hostile du premier, l'enthousiasme du second. Janin reprochait à Stendhal sa rage contre les Jésuites et les bourgeois, mais il proclamait le grand mérite du livre. Bien que l'influence du critique des *Débats* fût grande dès alors, on ne voit pas que son intervention ait eu de l'effet. Celle de Balzac, dix ans plus tard, fut autrement énergique, et le dithyrambe qu'il chanta en l'honneur de la *Chartreuse de Parme*, servit plus d'une fois de préface à des rééditions du roman ; la gloire de Balzac ne fut pas inutile à introduire la réputation de Stendhal, mais après sa mort seulement. Grâce à lui, Stendhal connut, à cinquante-sept ans, la joie d'être proclamé homme de génie ; il était signalé comme le représentant de la « littérature à idées » ; V. Hugo incarnait, à côté de lui, la « littérature à images » ; quant à Balzac, bien entendu, il dominait, puisqu'il était « l'éclectisme littéraire » en personne ! Mais Balzac lui-même n'admettait comme lecteurs possibles de la *Chartreuse* que douze à quinze cents personnes dans toute l'Europe, et il en faut un peu plus pour une petite gloire de romancier.

Dès longtemps, d'ailleurs, Stendhal avait pris son parti de cette conjuration du silence ; l'article de Balzac lui causa, on l'a vu, un très réel étonnement. Le grand public ne venant pas à lui, il le méprisa : « Aujourd'hui tout le monde se croit fait pour lire M. de Lamartine ; tant mieux pour son libraire, mais tant pis et cent fois tant pis pour ce grand poète. De nos jours, le génie a des ménagements pour des êtres auxquels il ne devrait jamais songer, sous peine de

déroger » (1826). La gloire n'ayant été pour lui qu'une chimère, il la soupesa assez froidement : à l'analyse, il ne resta rien. « Nous écrivons au hasard ce qui nous semble vrai, et chacun dément son voisin. Je vois dans nos livres autant de billets de loterie ; ils n'ont réellement pas plus de valeur. La postérité, en oubliant les uns et en réimprimant les autres, déclarera les billets gagnants. » Stendhal s'attacha à cette idée d'une loterie ; mais il en reculait fort loin le tirage ; tantôt il le plaçait vers 1880, cent ans environ après sa naissance ; tantôt vers 1935, un siècle après sa *Vie de Henri Brulard*. Un premier tirage lui a été en effet assez favorable, il y a quarante ans ; que sera-ce du second ?

Après la mort de Stendhal, il y eut l'habituelle agitation des articles nécrologiques, quelques-uns fort bien faits, comme il arrive généralement : on s'adresse aux familiers de l'écrivain disparu, ou bien l'on se documente auprès d'eux ; on est épris de sérénité, de justice, on a le sentiment des réhabilitations nécessaires. Stendhal laissait d'ailleurs des amis très sûrs, Colomb, Crozet, Mérimée, qui s'employèrent avec zèle à sa gloire posthume ; ils recueillirent les éléments de notices biographiques, toutes bourrées d'anecdotes ; ils rassemblèrent les manuscrits inutilisés ; ils préparèrent les matériaux nécessaires à une édition des œuvres complètes.

Pendant ces quelques années (1843-1853), il parut sur l'œuvre de Stendhal cinq ou six articles, fort bien faits, où l'on peut lire tout l'essentiel de ce que des critiques successifs allaient répéter pendant cinquante ans. Seule, la publication, dans ces dernières années,

de nombreux documents inédits a permis de reviser quelques-uns des jugements qui furent portés alors, et de renouveler certains points de vue. Il faut signaler, notamment, comme très remarquable, l'article que A. Bussière publia dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 juillet 1843 ; il donnait une biographie très informée de Stendhal, et affirmait, avec une parfaite exactitude, quels avaient été ses dédains et ses préférences en matière littéraire ; il refusait de l'étudier comme romancier, comme critique, ou comme voyageur ; « l'histoire, disait-il, le roman, le voyage, la biographie ont été tour à tour le cadre dans lequel il a fait entrer l'objet unique et constant de sa pensée. Cet objet, c'est la science de l'homme, puis l'objet de cette science primordiale, la science du bonheur. Il n'y avait donc qu'une gloire pour lui, celle de voir juste, et de déduire rigoureusement ». Bussière découvrait, dans la *Chartreuse de Parme*, l'idéal de la vie, telle que Stendhal la concevait ; il montrait avec force que Stendhal avait eu des convictions intransigeantes, qu'il était mort avec les idées qui lui avaient fait écrire sa première page. Mais, en même temps qu'il révélait sa grande originalité, il rappelait ses insuccès, sa « célébrité clandestine », l'oubli immédiat qui suivit sa mort ; et il n'avait pas confiance dans l'avenir : « Il ne nous paraît pas être de ceux que la postérité relève du jugement de leurs contemporains, il ne vivra probablement pas. Cependant, à cause des vices mêmes qui l'empêcheront de vivre, autant que pour les qualités qui devraient le rendre durable, nous comprenons très bien que chacune des générations qui se succéderont lui apporte en contingent son *lecteur* unique.

quelque esprit curieux, singulier, enthousiaste, qui lui sera non seulement un lecteur, non seulement un admirateur, mais un amant follement épris, passionné, jaloux. Il sera aimé pour ce qu'il y a de vrai dans sa nature et dans son intelligence et pour ce qu'on devra y admirer ; il sera adoré pour ce qu'il y a mis de faux et ce qu'on aurait à lui pardonner, car c'est ainsi que va l'amour. »

C'est en tout cas, exactement, ce qu'il advint de la réputation de Stendhal, aux environs de 1850 ; elle fut accaparée par des amants jaloux qui la transmirent à quelques élus de la génération qui suivit ; ces fidèles furent longtemps plus préoccupés de la garder à eux, bien à eux, que de la répandre.

II

Bussièrre avait prévu un lecteur unique par génération ; c'était trop de pessimisme ; du moins ce lecteur fit des prosélytes ; il est difficile de célébrer un culte littéraire à soi tout seul.

Cinq ou six ans après la mort de Stendhal, alors que le peu de bruit qui suivit sa mort s'était tout à fait apaisé, alors que l'édition posthume rêvée par les amis était loin d'être même commencée, il y eut une première renaissance stendhalienne, la plus importante, et dont les autres dériveront. Elle fut, à l'origine, à peu près purement universitaire. C'est une circonstance bien digne de remarque ; car, si un écrivain pouvait déplaire, de toutes les façons, au monde universitaire vers 1845, tel que nous pouvons nous le représenter,

c'était bien Stendhal ; il avait d'ailleurs attaqué avec violence la doctrine classique, et c'était peut-être la partie de son œuvre qu'on se rappelait le mieux ; il avait raillé le spiritualisme officiel, il méprisait le beau style et les grands sentiments. Mais, précisément à cette époque, une nouvelle génération universitaire commença une vraie révolution contre ses maîtres, Cousin en tête, qui voulaient la régenter trop étroitement ; la réaction politique et intellectuelle du second empire accentua bientôt ce mouvement de résistance et de libération. Stendhal était un bien commode auxiliaire ; son esprit d'indépendance, son goût de l'analyse et de la libre recherche, son mépris de la phrase, son idéologie même correspondaient parfaitement aux plus essentielles des revendications de la jeune Université. Et depuis, pour des raisons pareilles, Stendhal a conservé sa popularité dans le monde universitaire ; ce sont des professeurs qui ont signé les travaux les plus remarquables ou les plus utiles qui aient paru sur lui depuis trois quarts de siècle : il suffit d'écrire les noms de Taine, de Stryenski, de Chuquet, de P. Arbelet.

C'est à un professeur, P. Jacquinet, — et on ne l'a certes jamais accusé d'esprit révolutionnaire — qu'il faut apparemment imputer la première renaissance stendhalienne. Il avait été nommé, à vingt-sept ans, l'année même de la mort de Stendhal, maître de conférences à l'École normale ; quelques années après, il y fut directeur des études littéraires. Soit qu'il eût découvert lui-même Stendhal, soit qu'un des articles nécrologiques eût éveillé sa curiosité, il le lut et s'avisa de tout ce que cette œuvre pouvait donner de sug-

gestions aux historiens de la littérature, et aussi aux futurs professeurs de lycée : elle enfermait toute une psychologie, elle offrait une théorie remarquable sur l'influence des milieux en matière d'art et de littérature ; elle signalait le profit que la critique pouvait tirer d'une culture historique. Jacquinet communiqua, vers 1848, son admiration à ses élèves ; quelques-uns d'entre eux, Sarcey, Taine, Gréard, nous en ont rendu témoignage. A sa parole, les jeunes gens de l'École normale, qui pour la plupart aspiraient à s'affranchir de la contrainte de l'éclectisme, s'enthousiasmèrent pour la *Chartreuse de Parme* ; ils aimèrent Stendhal pour les mêmes raisons qui leur faisaient alors aimer Sainte-Beuve, et même Balzac. Cette admiration ne resta pas inactive ; Sarcey raconte bien plaisamment, — et il serait fâcheux que cette anecdote ne fût pas vraie — que, lors d'un bal où quelques normaliens furent conviés alors, les jeunes filles qu'il leur échet de faire danser eurent les oreilles rebattues de la gloire de Stendhal.

Taine est un exemple illustre de cette ardeur à admirer Stendhal. C'est lui d'ailleurs, bien certainement, mieux que Balzac, qui a lancé sa réputation. Il fut attiré vers lui d'autant plus vigoureusement que, de lui-même, il revenait, par delà le spiritualisme cousinien, aux idéologues, les maîtres de Stendhal. Son admiration resta exaltée pendant dix ans ; il lut soixante et quatre-vingts fois le *Rouge et Noir* et la *Chartreuse* ; il se déclarait capable de parler deux ans de suite sur eux ; il bataillait avec ses amis, dont l'enthousiasme n'était pas assez chaud ; il appelait Stendhal un « homme divin ». Presque tous ses premiers ouvrages

proclamèrent, ne fût-ce qu'en quelques mots, l'excellence du génie de Stendhal.

Cette renaissance ne s'enferma pas dans le milieu de l'École normale :

Lorsqu'il mourut, constatait Sainte-Beuve, au début de 1854, ... il y eut silence autour de lui ; regretté de quelques-uns, il parut vite oublié de la plupart. Dix ans à peine écoulés, voilà toute une génération nouvelle qui se met à s'éprendre de ses œuvres, à le rechercher, à l'étudier en tous sens, presque comme un ancien, presque comme un classique ; c'est autour de lui et de son nom comme une Renaissance.

C'est le moment que choisirent Colomb, Crozet et Mérimée pour publier la collection de ses œuvres complètes ; elle était depuis longtemps préparée, et même Hetzel avait essayé de la lancer en 1845, mais il dut y renoncer presque aussitôt. Michel Lévy reprit l'affaire à la fin de 1853, et, en deux ans, il imprima une vingtaine de volumes, qui, pour la plupart, se vendirent, puisqu'on eut assez rapidement à en donner des rééditions ; quelques autres parurent par la suite, en 1867, en 1871. Une masse considérable d'œuvres de Stendhal se trouva ainsi jetée en circulation ; c'était un beau résultat, bien supérieur, en tout cas, à ce que Stendhal avait jamais espéré ; et il ne faut pas être trop sévère à ses éditeurs posthumes ; ils n'eurent ni toute l'admiration, ni simplement les scrupules qui guident les éditeurs d'aujourd'hui ; mais on doit estimer leur audace, qui fut grande, d'avoir publié en tant de volumes les œuvres d'un écrivain disparu, et que presque personne n'avait lu de son vivant !

Cette édition détermina les consécrations essentielles

de la réputation de Stendhal : deux articles de Sainte-Beuve, en 1854 ; un article de Taine, en 1864.

On ne fait pas assez de cas de l'étude de Sainte-Beuve, à qui l'on reproche d'avoir méconnu Stendhal ; ce n'est point exact. Il n'aime guère le romancier, mais il apprécie fort le critique, et il a une grande estime pour l'homme ; il l'avait d'ailleurs assez bien connu. Mais il jugeait, — et il ne paraît pas qu'il ait eu tort — que la gloire qu'on essayait de lui faire alors était artificielle ; il cherchait, avec son habituelle exactitude, à déterminer « sa part notable d'originalité et d'influence, son genre d'utilité littéraire ». L'essentiel du « beylisme », évidemment, lui a échappé, ou bien il n'a pas cru devoir en parler, ce qui revient au même ; mais qui en parla alors ? Ses conclusions ne touchent que les services littéraires rendus par Stendhal, elles visent seulement à définir sa place parmi les écrivains contemporains ; de ce point de vue, et enfermées dans ces limites, elles sont fort acceptables :

Il a fait connaître bien des noms, bien des particularités étrangères ; il a donné des désirs de voir et de savoir, et a piqué la curiosité par ses demi-mots... Il a réveillé et stimulé tant qu'il a pu le vieux fonds français ; il a agacé et taquiné la paresse nationale des élèves de Fontanes, si Fontanes a eu des élèves... Il nous a tous sollicités, enfin, de sortir du cercle académique et trop étroitement français, et de nous mettre plus ou moins au fait du dehors ; il a été un critique, non pour le public, mais pour les artistes, mais pour les critiques eux-mêmes : Cosaque encore une fois, Cosaque qui pique en courant avec sa lance, mais Cosaque ami et auxiliaire, dans son rôle de critique, voilà Beyle.

L'article de Taine est plus admiratif, mais il pro-

cède d'une vue moins exacte. Taine « repense » l'œuvre de Stendhal ; il voit trop uniquement en lui un profond psychologue ; il le croit trop uniquement préoccupé de constituer un répertoire de petits faits exacts et d'observations partielles. Mais, depuis longtemps, il définissait l'activité intellectuelle supérieure comme étant celle qui tend à constituer des monographies psychologiques, abondantes, précises, exactes ; et c'est cela seulement qu'il note dans Stendhal, il n'avait vu que cela dans Balzac ; il se définissait en eux. Aussi néglige-t-il tout à fait le caractère confidentiel de *Rouge et Noir* ; il ignore l'*espagnolisme* de Stendhal, son exaltation romanesque :

... Comptons que le livre est tout entier composé d'observations pareilles ; on en rencontre à chaque ligne, accumulées en petites phrases perçantes et serrées... Il n'y a pas dans tout l'ouvrage de Beyle un seul mot qui ne soit nécessaire, et qui n'exprime un fait ou une idée nouvelle digne d'être méditée. Jugez de ce qu'il contient ! Or, ce sont ces traits qui marquent un esprit à sa place. Car à quoi mesure-t-on sa valeur, sinon aux vues originales et nouvelles qu'il a de la vie et des hommes ? Toutes les autres connaissances sont spéciales... Chacun de nous a son atelier où il expédie une besogne laide et ennuyeuse. Le soir, nous quittons l'habit de travail, nous nous réunissons, nous mettons ensemble nos idées générales ; celui qui en a le plus est au premier rang : c'est dire le rang de Beyle.

Cet article, très suggestif, très entraînant, lia la fortune de Stendhal à celle du réalisme et de la nouvelle école positive. Rien de moins réaliste, de moins « vrai » pourtant que la *Chartreuse de Parme* ou que

le *Rouge et Noir* ; mais les réalistes ne s'en prirent qu'au détail de l'œuvre de Stendhal, et non à sa conception d'ensemble ; Taine avait défini le roman un « amas d'expériences » ; on décida que Stendhal n'avait pas fait autre chose que de collectionner les « expériences », que là était sa vraie valeur. Les traces de son influence sont visibles, sinon nombreuses : Mérimée a beaucoup pris de ses idées, et même de son humeur ; Duranty a pastiché sa manière ; Taine a ébauché, selon les formules stendhaliennes, son *Etienne Mayran* ; M. Bourget, au début de sa carrière, et jusqu'au *Disciple*, a été pénétré de son influence ; quelques naturalistes, Léon Hennique surtout, ont admiré sa connaissance des mécanismes psychologiques, et, comme lui, dirigé vers ce but leur désir d'être « vrais ». Beaucoup plus que Stendhal lui-même, ils ont connu l'image tainienne de Stendhal, rigoureuse, systématisée, simplifiée ; et cette image a duré autant que la domination intellectuelle de Taine, autant que le naturalisme, c'est-à-dire un bon quart de siècle.

C'est aux environs de 1880 que le triomphe de la doctrine naturaliste fut le plus bruyant ; c'est aussi l'époque où la passion pour Stendhal atteignit un comble après lequel elle ne pouvait que descendre. Il y eut des *beylistes* qui apprenaient par cœur le *Rouge et Noir* ou la *Chartreuse* ; et les initiés se reconnaissaient entre eux à ceci qu'ils pouvaient toujours achever une phrase prise au hasard dans l'un des deux romans : on ne traitait pas autrement Virgile dans la vieille Université ! M. Bourget a été de ce petit cénacle stendhalien, et il a confessé par la suite cette

passion, qui, chez lui comme chez d'autres, ne dura point, en raison même de sa violence.

Rien d'étonnant que Zola ait été alors obligé d'incorporer Stendhal parmi les ancêtres de la doctrine naturaliste ; c'était une recrue de valeur ; et d'ailleurs Taine en avait souverainement décidé. Mais l'article de Zola est peu intéressant, mal informé ; l'auteur de *l'Assommoir* et de *Nana*, de toute évidence, ne comprend pas *Rouge et Noir*, et ne l'aime pas ; *l'espagnolisme* de Stendhal, son goût de l'extraordinaire, son effort constant de psychologie et d'explication logique des caractères, le déconcertent ; il l'estime, sans se l'avouer, trop loin de sa propre conception du roman scientifique et expérimental. Il proteste d'ailleurs contre l'intransigeance des admirateurs de Stendhal ; ses œuvres, dit-il, « n'ont de bon que la somme de vérité qu'elles apportent. Le reste peut être d'une étude curieuse, notre admiration ne doit pas y aller ». Il blâme du reste plus qu'il ne loue ; et s'il proclame Stendhal, au nom des naturalistes, « notre père à tous », c'est plutôt par respect pour une situation établie que par vraie élection.

A cette époque, et dans les années qui suivirent, il a été publié, sur Stendhal, de nombreuses études, quelques-unes tout à fait remarquables : celles de Bourget, de J. Lemaitre, de Faguet, entre autres. Mais aucune n'a apporté rien de bien nouveau ; les vues essentielles y sont pareilles ; elles nous intéressent surtout en ce qu'elles nous font voir la réaction d'excellents esprits devant une grande œuvre. Suivant qu'ils sont jeunes ou d'âge mûr, suivant que leur philosophie est traditionaliste ou d'avant-garde,

ou bien éclectique, les critiques inclinent à blâmer ou à aimer Stendhal ; ils sont loin de cette objectivité du jugement littéraire dont il avait eu quelque idée, et qu'il réclamait à son profit.

Le naturalisme, d'une part, la chapelle beyliste, d'autre part, eurent en tout cas ce mérite qu'ils rendirent actives des curiosités qui jusqu'alors étaient restées rares et sommeillantes. Stendhal trouva bientôt. — à partir de 1888 — des fidèles selon son cœur, qui reprirent la tradition de Colomb, de Crozet et de Mérimée, et furent plus préoccupés de le connaître et de le faire connaître, au naturel, que de l'exalter à l'intérieur d'un cénacle. Ils s'employèrent à continuer l'édition posthume et complète, qui avait été entreprise un quart de siècle auparavant, mais bien imparfaitement réalisée.

Les manuscrits de Stendhal étaient depuis longtemps déjà entrés à la bibliothèque de Grenoble ; mais les dispositions restrictives, assez habituelles en pareil cas, avaient, je crois, retardé leur libre communication ; qui s'en fût soucié d'ailleurs ? M. Stryenski, qu'on avait nommé professeur au lycée de Grenoble, eut le bonheur de les découvrir, en tout cas, de les révéler au grand public. En 1888, il publiait le très précieux *Journal de Stendhal* ; en 1889, *Lamiel* ; en 1890, la *Vie de Henri Brulard*. D'autres publications suivaient : en 1892, les *Lettres intimes* et les *Souvenirs d'égotisme* ; en 1894, *Lucien Leuwen* ; en 1897, *Napoléon* ; en 1898, des *Notes* sur Molière. Depuis, ce mouvement de publication ne s'est pas arrêté, bien que l'éditeur de *Lucien Leuwen* ait annoncé, en 1894, que ce roman était le « dernier

secret » stendhalien de la Bibliothèque de Grenoble ; on a trouvé et publié de nombreuses pages inédites du *Journal*, et notamment le *Journal d'Italie* (1911), quelques nouvelles, des fragments dramatiques, etc. On a aussi considérablement augmenté le premier recueil de la *Correspondance* de Stendhal. De nouvelles publications sont annoncées pour bientôt.

Ces éditions qui se sont succédé à peu d'intervalle, pendant dix ans, ont répandu dans le public une masse assez considérable d'œuvres nouvelles, et provoqué des rééditions des œuvres anciennes. Il suffirait, pour s'assurer de leur succès, de constater qu'aujourd'hui plusieurs livres de Stendhal sont épuisés en librairie. Ce mouvement en a déterminé un autre, celui de l'érudition stendhalienne. Dans presque tous ces ouvrages inédits qu'on mettait au jour, Stendhal parlait de lui, de lui seul, et avec une telle abondance de détails que ses admirateurs, loin de voir leur soif étanchée, la sentaient toujours plus vive. On s'est ingénié à compléter ses confidences, à les rectifier ; on s'est irrité devant les pseudonymes et les initiales ; on a voulu connaître le nom, le prénom favori et les petits noms de ses maîtresses ; identifier tous les endroits où il a passé, ne fût-ce qu'une nuit ; retrouver les auberges où il s'arrêta et plaisanta avec les servantes ; reconstituer ses budgets, ce qui n'était pas très difficile ; ses itinéraires vrais, ce qui est à peu près impossible. Beaucoup de chercheurs ont entrepris ces besognes, qui réservent d'amusantes trouvailles ; et leurs travaux constituent déjà un long chapitre de la bibliographie de Stendhal.

C'est à quoi se sont employés principalement

M. Stryenski, qui a été comme le promoteur de cette dernière renaissance stendhalienne, MM. Cordier, J. de Mitty, Paupe, Cheramy, Arbelet, Léautaud, etc. La « chapelle beyliste » s'est modernisée ; elle est devenue le « Stendhal-Club » ; et c'est à lui, c'est-à-dire à MM. Stryenski, Paupe et Arbelet, que nous devons les révélations les plus utiles parues récemment sur les œuvres de Stendhal. Les deux volumes, publiés en 1904 et en 1908, sous le titre volontairement vieillot : *Soirées du Stendhal-Club*, sont comme l'aboutissement de tout l'effort contemporain d'érudition stendhalienne ; on y trouve d'ailleurs une excellente définition de l'esprit qui anime ces recherches de minutieuse érudition.

Le Stendhal-Club, disent les auteurs de ce recueil..., a été bien souvent méconnu... Les adorateurs mystiques de Stendhal ne fréquentent pas chez lui. Ils y seraient parfois scandalisés. L'on n'y prie pas, on y cause ; on y est, comme Stendhal, et aux dépens quelquefois de Stendhal lui-même, dépourvu de respect et de gravité. Pour l'écrivain du *Rouge*, de la *Chartreuse*, et d'*Henri Brulard*, on manque de vénération ; mais on l'aime, d'un amour libre, amusé, ironique ou attendri, suivant les heures. On ne croit pas qu'il ait été le génie suprême et unique, le grand initiateur. Mais on pense qu'il ne fut jamais d'esprit plus varié, plus original, plus fécond en piquantes surprises, pas de sensibilité plus nuancée, plus fine, et plus rare. Pour des âmes curieuses, Stendhal est le thème d'un amusement intarissable. On n'en finit jamais de le connaître.

On a même déjà commencé à synthétiser les résultats de toutes ces publications inédites, et de quelques-unes de ces recherches. M. Chuquet a publié, en

1902, un gros *Stendhal-Beyle*, riche de documents et de faits, très impartial, qui est à la fois une excellente biographie et une recension à peu près complète de l'œuvre de Stendhal. La plupart des volumes ou des articles parus depuis s'en réclament avec justice ou devraient s'en réclamer. Ce mouvement de curiosité s'accroît chaque jour. M. Barrès croyait devoir constater, il y a peu, que Stendhal n'était pas à la mode (1907) ; mais c'était une affirmation un peu pessimiste ; car depuis, plusieurs éditions populaires de ses romans ont paru, et ont été répandues dans un public très étendu ; et l'année dernière, M. É. Champion a eu l'audace d'annoncer et d'entreprendre une belle édition, complète et définitive, en une quarantaine de volumes, de toute l'œuvre de Stendhal, publiée à ce jour, ou encore inédite ; il a trouvé, semble-t-il, auprès du public, l'accueil indispensable au succès de son dessein. Dans une quinzaine d'années, on pourra savoir si réellement la pénétration de Stendhal est devenue plus profonde dans la masse des lecteurs, s'il a forcé le cercle étroit des *happy few*. On ne sera pas bien loin alors de cette date de 1935, qu'il a parfois indiquée comme devant être celle du commencement de sa gloire.

III

Tout semble s'opposer à ce qu'on fixe en une image unique et nette la personnalité intellectuelle de Stendhal.

Son activité littéraire a été on ne peut plus disper-

sée : musique, art, critique, psychologie, romans, impressions de voyage, confessions, théâtre, etc., que n'a-t-il essayé ? Son œuvre s'étend sur une période d'environ quarante ans, et les contradictions, on le pense bien, n'y manquent point. D'ailleurs, pendant ces quarante années, la société française et la société italienne, sur lesquelles ses livres furent écrits principalement, ont été bouleversées. Par surcroît, sa manière est discursive, sautillante ; il écrit comme on causerait, et dans un salon où il y aurait des gens d'esprit, habiles à la réplique, où il faudrait, pour se faire entendre, pousser des pointes hardies, quelquefois suivies d'une prompte retraite. Dans quel livre de préférence, à quelle date, dans quelle attitude le saisir ?

Stendhal n'est pourtant pas aussi complexe qu'on serait tenté de l'affirmer d'abord. « Par instinct, a-t-il affirmé, assez tard, ma vie morale s'est passée à considérer attentivement cinq ou six idées principales, et à tâcher de voir la vérité sur elles. » C'est donc à quelques traits que l'on doit borner son portrait, si on le veut exact, et il vaudra pour les années de jeunesse, comme pour la maturité.

Il n'a jamais, au fond, écrit qu'un même livre, où incessamment, avec plus ou moins de bonheur, il a, sous des formes diverses, affirmé, sans les varier, ses sympathies essentielles, ses opinions philosophiques et littéraires, son beylisme. Mieux on connaît Stendhal, et plus il semble qu'on puisse simplifier la formule de ce *beylisme*.

Il est très remarquable que ce mot caractéristique n'a pas été inventé par des critiques qui auraient voulu définir, avec une précision technique, la particu-

larité de son œuvre, et qui auraient fabriqué l'épithète *beyliste* sur le modèle de celles de *cornélien* ou de *racinien*. C'est Stendhal lui-même qui a forgé ce mot, alors qu'il n'avait rien publié encore ; il n'avait même pas trouvé son nom de Stendhal. Dès 1812, il affirme dans ses lettres « les principes du pur beylisme » ; il marque d'un caillou blanc certains de ses souvenirs, comme des « journées de beylisme » ; il condamne certaines manières de pensée : « cela pêche, dit-il, contre le beylisme ». Quelle meilleure invitation à affirmer que ses idées générales ont préexisté à toute son œuvre, et que lui-même, dès trente ans, il avait arrêté la formule de ce qu'il allait être durant toute sa vie d'écrivain ? Il est certain même que sa doctrine était établie bien avant que ce mot de beylisme fût choisi pour la désigner ; ce n'est pas à trente ans, mais à vingt ans que Stendhal a su ainsi se définir ; et il n'a point évolué. C'est dans le premier chapitre de cette étude qu'il faut aller chercher presque toute sa conclusion.

La grande force de Stendhal, qui fut d'ailleurs la raison du mépris où le tinrent ses contemporains, c'est que, en pleine première moitié du xix^e siècle, il a été un *attardé* de la fin du xviii^e ; il est resté « en retard » d'environ cinquante ans sur la plupart des gens de lettres ses contemporains ; et son originalité vient surtout de ce qu'il n'a jamais cherché à les rejoindre, qu'il ne l'a pas désiré. Les circonstances extérieures y ont beaucoup contribué ; celles de sa propre existence d'abord, celles de la vie nationale surtout ; il y a eu, pendant toute sa jeunesse, comme un ralentissement de la vie intellectuelle en France ; si

bien que Stendhal débuta dans les lettres à quarante ans, en même temps que des jeunes gens qui n'en avaient pas vingt. Mais c'était les idées de sa vingtième année à lui, celles de 1800, qu'il voulait exprimer, à cette date, et non pas celles des jeunes gens qui écrivaient en même temps que lui leurs premiers livres. Ceux-ci, comme il arrive assez généralement, entreprenaient de détruire le *passé*, tel qu'il était principalement représenté par la génération précédente. Avec l'appui du nouveau régime, ils s'attaquaient aux encyclopédistes, aux idéologues, à tous ceux qui avaient voulu la déchristianisation intellectuelle et la démocratisation de la France. Or Stendhal était de cœur avec ceux qu'on honnissait. Il n'était même pas voltairien, ce qui lui eût permis de s'accommoder assez bien au goût d'une grande partie du public bourgeois sous la Restauration ; il ne se contentait pas du déisme un peu incertain de Voltaire, ni de son libéralisme, assez commode ; il n'aimait point sa doctrine littéraire, tout à fait traditionaliste ; impossible qu'il eût des succès analogues à ceux de Béranger. La tradition qu'il suivait était postérieure à celle de Voltaire ; c'était celle de l'Encyclopédie, de d'Alembert, de Diderot, de Condorcet, des idéologues. Et il a représenté cette tradition au plein de la réaction romantique, alors qu'on débridait la sensibilité et l'imagination, au mépris des efforts d'analyse et de construction logique, qui avaient enthousiasmé la génération précédente.

Le cas de Stendhal n'est certes pas unique ; il y avait, aux environs de 1825, d'autres fidèles de l'idéologie ; mais ils ne faisaient point métier de lettres ou

d'art ; ils étaient médecins ou poursuivaient des recherches scientifiques ; et, s'ils s'occupaient de littérature, à titre de délassement, ils la tenaient respectueusement à l'écart de leurs convictions philosophiques. La grande originalité de Stendhal a été, au fond, de se révéler idéologue, jusque dans des œuvres purement littéraires, ce que personne n'avait encore osé faire ; et d'être idéologue, à un moment où l'on estimait généralement que l'œuvre des idéologues était détruite. On s'en est d'ailleurs quelquefois avisé, de son vivant, pour le lui reprocher : « Il a bâti sur Helvétius toutes ses théories, affirmait le *Globe*, en 1829, et, pour recommencer, il n'est plus assez jeune. » L'idée même de « recommencer » aurait paru extravagante à Stendhal !

Quand la réaction romantique commença à faiblir, il fut naturel qu'on découvrit Stendhal ; et c'est ce que firent Taine et les réalistes de 1850. Comme il n'avait point été entamé par le spiritualisme général, il parut qu'il l'avait combattu, et qu'il avait été un précurseur de la contre-réaction positiviste ; ce n'était point inexact ; mais, en réalité, son mérite était moins d'avoir devancé la pensée de son temps que d'être resté fidèle à une tradition plus ancienne. Quand celle-ci l'emporta de nouveau, on n'eut point de peine à faire prendre à Stendhal le pas des vainqueurs.

Il est inutile que je recommence ici l'exposition des principes de Stendhal, puisque je l'ai déjà faite, en étudiant sa formation intellectuelle. Voici du moins un passage que je n'ai pas cité, qui date de sa quarantième année, et qui résume et répète assez exactement ce qu'il écrivait vingt ans auparavant :

Moi qui ai soixante ans et qui ai lu tous les systèmes de philosophie, je vais adresser trente lignes à cette jeunesse, l'espérance de la patrie.

Il n'y a vraiment que deux sciences au monde : 1^o la science de connaître les motifs des actions des hommes. Une fois que vous connaîtrez les motifs véritables des actions des hommes, vous pourrez chercher à leur donner des motifs qui les portent à faire des actions dont le résultat est du *bonheur* pour vous... Il est un livre dont le titre devrait être *De l'art de découvrir les motifs véritables des actions des hommes*. Ce livre, c'est l'*Esprit* d'Helvétius.

2^o La seconde des deux sciences utiles, c'est la *logique*, ou l'art de ne pas nous tromper en marchant vers le bonheur... La logique est l'art de ne pas nous tromper de route, en marchant vers le but que nous voulons atteindre. M. de Tracy a prouvé admirablement, dans son *Idéologie*, que nos erreurs viennent toujours de l'imperfection de nos souvenirs. Cette découverte étonne d'abord ; quand on y a réfléchi six mois, on prend la *vérité sur le fait* à chaque instant de la vie.

Je réduis donc toute la *philosophie* à ne pas se méprendre sur les motifs des actions des hommes, et à ne pas nous tromper dans nos raisonnements ou dans l'art de marcher au bonheur.

Ce mot de logique était devenu pour Stendhal une espèce de fétiche ; il le prononçait en martelant les syllabes, et sur un ton qui amusait beaucoup Mérimée ; il souffrait impatiemment que la logique des autres ne fût pas la sienne. Jusqu'au bout, sa préoccupation a été de recueillir des faits psychologiques vrais, et de les ordonner avec logique ; il avouait son manque absolu de mémoire pour tout le reste, qui ne l'intéressait pas : « Je ne retiens que ce qui est peinture du cœur humain » ; quand on l'interrogeait sur

sa profession, il s'amusait quelquefois à répondre : « Jè suis observateur du cœur humain. » Son observation était passionnée et constante ; elle ne connaissait point de lassitude ni de dégoût. Stendhal a pu se comparer à un savant qui étudie des insectes, et ne s'irrite pas qu'ils soient laids ou dangereux ; comme lui, il multipliait les contrôles, et n'était point fâché de répéter un grand nombre de fois ses constatations. Sans cesse, on l'a vu, et sous toutes les formes, il a recommencé l'exposé de ses recherches sur les principaux mouvements du cœur humain. Sa *manière* n'a point varié ; en 1831, à propos de dépêches diplomatiques, il emploie une expression très heureuse, et qui vaut pour toute son œuvre : « des dissertations pleines de faits, ... du *jus de faits* ». Qu'il s'agisse de la *Chartreuse* ou de *l'Histoire de la peinture*, de *Racine et Shakspeare* ou du *Rouge et Noir*, on ne saurait mieux définir quel était aux yeux de Stendhal le vrai mérite de ses livres.

Aucune tradition ne tient devant ce parti pris d'examen philosophique et de recherche scientifique, puisque le principe fondamental est qu'il ne faut rien admettre que sur preuves. « Je pense, écrivait-il en 1838, que ce qui passe généralement pour vrai est parfaitement faux » ; à vingt ans, il avouait déjà : « le poids de l'admiration m'importune... Le nombre des objets de mon admiration diminue chaque jour. » On a vu le cas que Stendhal faisait des traditions artistiques et littéraires ; mais c'est surtout à la tradition religieuse qu'il en a voulu ; son athéisme a eu une énergie tranquille et obstinée, qui est rare. Mérimée conte que Stendhal n'a jamais pu admettre « qu'il

y eût des dévots véritables » ; toujours il soupçonnait quelque hypocrisie, tant il était impossible à son esprit de se représenter l'état de foi, de concevoir même qu'il y eût des « raisons de croire » ; le mot *croire* n'avait certainement pas de sens pour lui. Les témoignages de cette incompréhension et de cette hostilité abondent dans son œuvre. Mérimée a rapporté une anecdote que Stendhal aimait à conter ; il y représentait le fils de Dieu comme un grand niais, élevé chez les Jésuites, et incapable de faire marcher les rouages de l'univers, savamment machiné par son père ; cette anecdote n'est qu'une affirmation atténuée de son scepticisme ! « A la cour, écrivait-il en 1822, l'i(rreligion) est de mauvais ton, parce qu'il est censé qu'elle est contre l'intérêt des-princes ; l'i(rreligion) est aussi de mauvais ton en présence des jeunes filles, cela les empêcherait de trouver un mari. Il faut convenir que s(i) D(ieu) e(xiste), il doit lui être agréable d'être honoré pour de tels motifs » : voilà à quoi il réduisait les fondements de la religion ! Il se refusait même à discuter le plus ou moins d'utilité sociale qu'elle peut présenter ; ou bien c'était par boutade ; il souhaitait que sa blanchisseuse fût pieuse, comme d'autres, leurs domestiques : « Je suis très religieux, quand il me semble qu'il me manque des chemises ! »

A l'ordinaire, — et ceci est plus intéressant, — il traite les phénomènes religieux comme de simples faits d'histoire ou de physiologie. Il souhaite de voir paraître une *Histoire de la crédulité*, « faite d'après le modèle d'une histoire de la fièvre jaune » ; il applique au cas des martyrs les résultats de quelques recherches de la médecine moderne ; il insinue que

l'auréole des saints est peut-être « l'imitation d'un effet électrique », etc. En tout cas, devant les progrès qu'il constate de la science et de la philosophie, il croit fermement à la disparition prochaine du catholicisme ; en 1822, il lui donnait tout juste un quart de siècle à vivre ; à la même date, il se prononçait très fermement pour la séparation de l'État et de l'Église.

Sa morale est de la même source ; c'est celle de Diderot, d'Holbach, d'Helvétius. Stendhal l'enferme tout entière dans une formule, qui lui est plus chère que les autres : la vie est une « chasse au bonheur » ; l'intérêt légitime tout ; il explique même les actions les plus désintéressées à l'apparence. Pour répondre à un rédacteur du *Globe*, qui lui reprochait d'être « un suranné partisan d'Helvétius », il écrit un bref article, qu'il n'ose faire insérer, et où il analyse l'état d'esprit d'un « héros » : si Justin Louaut se jette à l'eau, malgré son âge et ses rhumatismes, pour sauver un marinier en danger, ce n'est pas par *devoir*, c'est par peur du mépris. Inutile de dire que Stendhal est à vingt lieues de concevoir l'idée chrétienne de la vertu, la notion de renoncement ou de sacrifice. « La vertu, c'est augmenter le bonheur ; le vice augmente le malheur. Tout le reste n'est qu'hypocrisie ou ânerie bourgeoise. » Il ira jusqu'à dire : « j'honore du nom de vertu l'habitude de faire des actions pénibles et utiles aux autres » ; mais c'est tout ce à quoi il consent, et il ne s'explique pas bien sur l'opposition possible de l'intérêt général et de l'intérêt individuel. L'admet-il au surplus ? « Tout ce qui en vaut la peine dans le monde est soi » ; l'égotisme est là formule même de

la morale, et il y a apparence qu'augmenter le bonheur des autres, c'est accroître le sien.

Où ces principes et leurs conséquences pratiques s'affirment de façon particulièrement intransigeante, c'est, on l'a vu, en fait de morale sexuelle. Le *féminisme* que Stendhal a défini dans *De l'amour*, qu'il a fait pratiquer aux héroïnes de ses romans, n'admet point de réserves; ni de faux-fuyants : il faut donner toute liberté aux jeunes filles et aux femmes mariées ; elles auront ainsi licence de se mettre en chasse de leur bonheur, et l'égoïsme masculin y trouvera son profit ! Le plaisir immédiat, — un peu sentimental quelquefois, mais surtout très sensuel — est ici la forme que prend l'intérêt ; il est la seule règle que proclame Stendhal, la seule que pratiquent la Sanseverina ou Lamiel.

Cette considération de l'intérêt, plus ou moins individuel ou social, est contrariée chez Stendhal par d'autres préoccupations. Mais c'est plus en théorie que dans la réalité ; au fond, il se paie ici un peu de mots. Il veut avoir l'âme « espagnole » ; les événements communs de l'existence ne le satisfont point ; il a horreur de ce qui est bas ; il souhaite « l'aventure » ; mais il a trop bien arrangé sa vie pour qu'il risque de la rencontrer vraiment. Il désire vaguement un développement plus complet de son être, un meilleur emploi de ses énergies. « Vivre, écrit-il, c'est sentir la vie ; c'est avoir des sensations fortes. » La vie lui en a peu donné de cette qualité ; aussi les a-t-il soigneusement dégustées, et il a tâché d'accommoder au mieux les autres, banales et quotidiennes. Volontiers il harcèle son imagination ; il crée des héros

sublimes à qui échoient tout naturellement ces sensations violentes, qu'il ne se représente guère, lui, que par un effort d'esprit. C'est à l'amour surtout qu'il veut qu'on les demande, puisque depuis la chute de Napoléon, et le retour par toute l'Europe de l'ancien régime, les autres occasions de manifester de l'énergie sont interdites. Stendhal prône donc l'amour, le grand amour. Mais il sait qu'il y a des occasions meilleures d'avoir des sensations fortes : le danger, le pouvoir surtout, « le ravissant bonheur du pouvoir... Voyez un homme qui vient d'être nommé ministre depuis un quart d'heure par Napoléon ». Faute d'avoir pu toucher la réalité, il exalte, dans son imagination, les génies supérieurs : César, saint Paul, Napoléon ; et s'il veut réaliser son rêve dans une fiction, il donne au « surhomme », qu'il crée, à la fois le pouvoir et l'amour ; il anime le comte Mosca.

Mais cette préférence reste d'ordre littéraire, et tout à fait idéale ; elle ne vient pas troubler l'existence confortable ni le budget modeste de ce gros homme qui désirait avant tout avoir une table bien garnie et des amies faciles, peu exigeantes. Il exprime un souhait impossible : « La perfection de la civilisation serait de combiner tous les plaisirs délicats du XIX^e siècle avec la présence plus fréquente du danger. » Mais il reconnaît que le danger est bien incommode : « J'aime mieux qu'il y ait un préfet de police qui quelquefois, il est vrai, fait visiter mes papiers, et ne pas être obligé de marcher toujours armé ; ma vie est plus commode ; mais j'en vaudrais moins, j'en suis moins homme de cœur, et je pâlis un peu à l'annonce du péril. » Il se contentera donc de vibrer rétrospec-

tivement devant les atroces tragédies que lui révèlent les vieilles chroniques : le moyen âge est « l'époque de l'héroïsme » ; « on avait des passions ; ce qui, à mes yeux, ajoute-t-il, est une grande justification pour les cruautés et les injustices ». Les beaux crimes modernes, que lui fournit la *Gazette des tribunaux*, lui sont également une bien agréable lecture. Aussi les héros préférés de ses romans savent-ils se donner les fortes sensations que sont le meurtre ou l'angoisse de l'assassinat. Stendhal exalte les grands assassins ; « Fieschi était abominable... ; mais il avait plus de faculté de vouloir à lui seul que les cent soixante pairs qui l'ont condamné » ; au besoin Stendhal exaltera de simples forçats : à Civita-Vecchia, « il n'y a, dit-il, de poétique que les douze cents forçats ». On trouverait chez lui tous les éléments nécessaires pour constituer une théorie de l'assassinat considéré comme œuvre d'art, comme preuve de « vertu » ! L'impudeur tranquille de ces affirmations finit par amuser : on y sent trop la revanche, hâtive et tumultueuse, toute de tête, contre une vie qui fut, de bonne heure, sans événements et sans périls, tout employée à des besognes de fonctionnaire, à des curiosités d'homme de lettres, à des jouissances banales de table et de lit.

Stendhal est plus réaliste quand il parle politique, et il en parle souvent.

Si l'on va bien au fond de ses pensées, on le voit en réalité très indifférent à la forme du gouvernement. Il estime que les sympathies que l'on marque pour tel régime plutôt que pour tel autre sont d'ordre purement sentimental, et il préfère examiner le plus ou moins de liberté qui est concédé à l'individu par

chaque régime ; une république pourra être moins favorable à la chasse au bonheur que la plus absolue des monarchies. « Un gouvernement libre, définit-il, est un gouvernement qui ne fait point de mal aux citoyens, mais qui, au contraire, leur donne la sûreté et la tranquillité. » Les enthousiasmes politiques sont donc l'affaire des sots :

Je compare, dit-il, l'état de ces patriotes qui songent sans cesse aux lois et à la balance des pouvoirs, à celui d'un homme qui prendrait un souci continuel de l'état de solidité de la maison qu'il habite. Je veux bien, une fois pour toutes, choisir mon appartement dans une maison solide et bien bâtie ; mais enfin, on a bâti cette maison pour y jouir tranquillement de tous les plaisirs de la vie, et il faut être, ce me semble, bien malheureux, quand on est dans un salon, avec de jolies femmes pour aller s'inquiéter de l'état de la toiture de la maison, *et propter vitam vivendi perdere causas.*

Cette indifférence, ce dédain intime pour tout ce qui ne tend pas directement au bonheur de l'individu, ont amené Stendhal à des déclarations qui scandalisent maint lecteur. On s'est fâché que, par amour pour Milan, il ait renié la qualité de Français ; on s'est indigné qu'il ait écrit : « Dominique (c'est lui) me disait qu'il se fiche d'être conquis ; il aime mieux le jury pour la presse, et les Prussiens ! » Ce sont là surtout des manières de parler, des procédés de raisonnement incisifs ; et Stendhal veut dire tout bonnement que l'idée de patrie ne résisterait pas plus à une analyse serrée que n'importe quelle autre idée générale. Mais cette analyse qu'il entrevoit, il ne la fait pas ; et s'il a hésité quelquefois à se dire patriote, par peur

d'être compromis avec des gens qu'il méprisait, il a été, tout le long de sa vie, on ne saurait plus chauvin ; et c'était alors la forme la plus courante du patriotisme. Il a exalté la gloire de Napoléon ; la conquête de l'Algérie l'a rendu tout heureux.

A lire maint passage de son œuvre, on serait tenté de le prendre pour un républicain très convaincu. Ce serait faire erreur. Toute sa culture, ses goûts d'existence large, son désir de vivre dans une société aimable et oisive tendaient à faire de lui un aristocrate ; il se l'avouait de temps en temps, avec assez de plaisir : « J'ai cru jusqu'à ces derniers temps, détester les aristocrates ; mon cœur croyait sincèrement marcher comme ma tête. Le banquier R*** me dit un jour : « Je vois chez vous un élément aristocratique. » J'aurais juré d'en être à mille lieues. Je me suis en effet trouvé cette maladie ; chercher à me corriger eût été duperie ; je m'y livre avec délices. » Mais bien d'autres raisons le poussaient vers la république : une vieille haine des nobles, qui ne désarmait point, et qui s'est exprimée dans toutes ses œuvres de 1814 à 1830 ; quelques souvenirs de ses sentiments de la dix-huitième année ; sa pauvreté, qui lui faisait juger scandaleuse l'énorme disproportion des fortunes que suppose tout régime aristocratique. Surtout, sa philosophie, qui avait été, à l'origine, une philosophie républicaine, et employée à la régénération de la France, lui démontrait l'absurdité logique d'un gouvernement fondé dans l'intérêt de quelques privilégiés, aux dépens du plus grand nombre. S'il avait été de la cour, et pourvu d'une profitable sinécure, il y a apparence que ses indignations se

seraient apaisées ; car il n'y apportait pas de vraie conviction.

Dans le fait, n'étant ni noble, ni riche, ni indépendant, et ayant été quelquefois fonctionnaire, il tendait vers une opinion juste-milieu. Vers 1825, il était pour le régime représentatif ; il ne cessait d'en faire l'éloge : « J'appelle *mal moral* en 1822 tout gouvernement qui n'a pas les deux Chambres. » Après 1830, il trouva fort acceptable le gouvernement parlementaire ; bien qu'il n'aimât guère Louis-Philippe, il l'a loué ; il appréciait le développement de la richesse française, la liberté de la presse, l'activité littéraire, etc. ; il était heureux que la France fût alors « *reine de la pensée*, au milieu de cette pauvre Europe encore *censurée* ». Ses projets de réforme n'allèrent qu'à de très prudentes modifications, et tendaient surtout à donner aux gens de sa sorte une place plus considérable dans la société. D'ailleurs, il faudrait tenir compte de l'âge : comme il est arrivé à beaucoup, Stendhal fut révolutionnaire à vingt ans, et passablement conservateur à cinquante, sans d'ailleurs que ses idées eussent beaucoup changé ; mais son impatience d'agir n'était plus aussi grande, ses habitudes de vie étaient prises, et surtout sa parole était plus modérée.

En définitive, il s'est prononcé contre la république :

Vu notre position non insulaire et le penchant au désordre qui est peut-être inné chez les Français, il me semble qu'en 1837 du moins, le gouvernement royal est préférable à la meilleure des républiques. Nous tomberions sous le plus mauvais des rois, sous un Ferdi-

nand VII d'Espagne, par exemple, que j'aimerais mieux que les républicains au pouvoir. Ils y arriveraient, je le crois, avec des intentions raisonnables ; mais bientôt ils se mettraient en colère, et voudraient *régénérer*.

La République, écrivait-il six mois après la révolution de 1830, est un « état abominable ... horrible partout ailleurs qu'en Amérique ». C'est qu'au fond il ne se représentait guère la république que telle qu'il avait pu la voir à Genève, ou qu'on la lui avait peinte à New-York ; il ne séparait pas le concept de république de celui de protestantisme ; et ce mot évoquait, pour lui, une lourde tristesse pesant sur la société entière. La vie, en république, lui semblait devoir se faire bien dure pour l'aristocratie des gens de goût : trop de préoccupations nouvelles, trop de règlements, trop de morale ; plus de salons aimables ; les *surhommes* ne seraient point à l'aise, devant les appétits débridés de tous les médiocres ; les contacts avec le vrai peuple seraient trop fréquents, et Stendhal n'a jamais dissimulé que cette perspective révoltait ses nerfs de délicat et de jouisseur.

Mais, même alors, la tendance de son esprit était républicaine, si libérale, en tout cas, qu'il eût été facilement entraîné à accepter de grands changements. Ses projets de réforme politique comportent d'importantes modifications du système électoral ; il s'est déclaré pour l'impôt progressif sur le revenu ; il a souhaité la diffusion de l'instruction, l'organisation de l'enseignement primaire laïque : « Je juge, a-t-il affirmé, de la moralité politique d'un homme par son plus ou moins de haine pour l'instruction. » Il faisait

au surplus confiance à l'avenir. « Comme les mœurs anglaises sont nées de 1688 à 1730, celles de France vont naître de 1815 à 1880. Rien ne sera beau, juste, heureux comme la France morale vers 1900. » On peut imaginer qu'il n'aurait pas été trop déconcerté par le spectacle de cette France de 1900 ou même de 1935, à laquelle il a fait plus d'une fois appel, comme devant être son vrai public.

IV

Telles sont les « idées générales » les plus chères à Stendhal, celles sur l'expression desquelles il a le moins varié. Il est bien évident qu'elles ne sont pas très originales ; là même où il est le plus audacieux, et c'est apparemment en matière de morale sexuelle, il suit avec beaucoup de fidélité la tradition du XVIII^e siècle. Et pourtant, toutes les pages où Stendhal expose son *beylisme* donnent l'impression d'une incontestable originalité. Marquer où cette originalité commence, et en quoi elle consiste, serait à peu près impossible, car ici c'est la *manière* surtout qui compte. Peut-être faudrait-il, pour expliquer cette espèce d'énigme, invoquer l'admirable sincérité intellectuelle de Stendhal, la constance de sa foi envers les grands principes qui avaient enthousiasmé sa jeunesse. Il a osé, tout le long de sa vie et de ses livres, avouer, pour son compte, et dénoncer, chez les autres, les instincts et les sentiments sur lesquels l'immense majorité des hommes n'osent pas ouvrir les yeux, ou bien les tiennent fermés, par pudeur, si une fois ils ont vu

la réalité. Cette sincérité perpétuelle, que ceux qui ne l'aiment pas appellent cynisme, est certainement le charme le plus fort de Stendhal. Ceux mêmes qui n'acceptent point ses idées devraient y être sensibles : c'est un adversaire qui ne se dérobe point.

Et puis, il y a la richesse d'activité intellectuelle dont tous ses livres témoignent. Stendhal ne cesse d'agiter devant ses lecteurs quelques questions, toujours les mêmes, choisies parmi celles qui peuvent encore, après cent ans, nous intéresser le plus ; bien des affirmations du *beylisme* sont aussi modernes, aussi actuelles que possible. Même en dehors de cet intérêt de fond, il y a plaisir à se donner le spectacle d'une intelligence qui jamais ne se lasse, qui sans cesse furète, tombe en arrêt et repart ; peu importe que, dans cette espèce de chasse aux idées, son activité soit parfois un peu désordonnée et nerveuse. « Un des grands moyens de bonheur est le cerveau, a proclamé Stendhal. On s'amuse à voir des idées nouvelles ; on joue de la lanterne magique pour soi. » Il nous a conviés à ce jeu, et il l'a rendu bien amusant.

Ce qui déconcerte le plus quand on étudie d'un peu près ses œuvres, c'est la part qu'il faut y faire au plagiat, ou du moins aux *sources*, au travail d'adaptation. Pas un de ses livres, on l'a vu, qui ne doive peu ou beaucoup, quelquefois tout, à un texte manuscrit ou imprimé. Depuis la *Vie de Haydn* jusqu'à la *Chartreuse*, et dans les œuvres les plus diverses, Stendhal a été comme incapable d'écrire, sans avoir rassemblé préalablement quelques volumes sur sa table de travail, et sans y chercher l'inspiration, au début, et en-

suite des excitations et un soutien. Il n'arrive à exposer ses idées qu'en discutant d'abord celles des autres. Plutôt qu'inventer, il adore commenter et discuter ; il ne fait pas grand cas d'ailleurs du texte qui provoque ces commentaires et cette discussion ; il le prend sans vergogne, et quelquefois de très bonne foi, à son compte. « Mon beau idéal littéraire, a-t-il reconnu, a plutôt rapport à *jouir des œuvres des autres et à les estimer, à ruminer sur leur mérite, qu'à écrire moi-même.* » On ne saurait que difficilement définir avec plus d'exactitude sa manière d'écrivain. Il adorait écrire en marge des livres de sa bibliothèque ; et c'est de ces notes marginales, remaniées, étendues, méditées, que sont sortis tous ses livres, même les plus originaux. *Le Rouge et Noir* a été écrit, sous sa première forme, sur un numéro de la *Gazette des tribunaux* ; et c'est sur les feuillets de quelques manuscrits italiens qu'il faut rechercher le premier état de *la Chartreuse de Parme*. Autour de ce premier texte évocateur cristallisaient peu à peu d'autres textes, les lectures préférées, et aussi les réflexions les plus habituelles, les souvenirs les plus chers. Aussi l'œuvre, une fois tout à fait élaborée, gardait-elle quelque chose d'un peu mystérieux, tant ce procédé de composition est spécial ; on ne peut vraiment retrouver son charme que si l'on refait avec l'auteur lui-même les principales étapes de cette création.

Il est difficile de ne pas être choqué souvent, à la rencontre, du style de Stendhal. Ce n'est pas qu'il écrive mal, avec mauvais goût, sans clarté ; il *n'écrit* pas ; et c'est ce que ses contemporains lui ont le moins pardonné. Il en a fait l'aveu bien des fois d'ail-

leurs, arguant que c'était là une nécessité de sa nature, une manière de travailler, à quoi il ne pouvait rien. « Quand je me mets à écrire... je suis assiégé par des idées que j'ai besoin de noter. — J'ai cherché à noter les sons de mon âme par des paroles imprimées. » Une fois le son fixé, et sauvé de l'oubli, vite il courait à une autre notation. Il se défiait de sa mémoire ; il craignait trop de perdre une idée, pour s'arrêter à polir une expression. Son écriture même est caractéristique ; elle est presque illisible ; les mots sont à peine tracés, mangés par le bout, tronqués au milieu, tant Stendhal est pressé de faire place à ceux qui vont venir. Il aimait mieux dicter d'ailleurs, pour n'être point retardé par sa plume ; et ce n'est certes pas une bonne condition pour bien écrire. « Mon attention, reconnaissait-il dès 1813, se répand sur un objet et puis passe ailleurs... Être passionné pour une chose et puis l'oublier tout à fait, telle est mon histoire *nel comporre* (quand je compose)... Le *nonum prematur in annum* n'a aucun sens pour moi. Au bout de neuf ans, à peine comprendrais-je mon ouvrage. »

Ce mépris du *style* était devenu une théorie chez lui ; nous en avons vu quelquefois l'affirmation. Il protestait qu'il voulait écrire « en langue française, mais non pas certes en *littérature française* » ; il reprochait à Rousseau, à Chateaubriand, aux romantiques d'avoir donné trop d'importance à la phrase. Cette colère le rendait classique. « A mes yeux, disait-il, la perfection du français se trouve dans les traductions publiées vers 1670 par les solitaires de Port-Royal. » Il avait d'ailleurs prévu que les générations

à venir se montreraient moins exigeantes que la sienne ; la « part de la forme » a diminué, comme il l'annonçait en 1840 ; elle diminue, à mesure que s'affaiblit l'influence de la révolution romantique. Qui songerait aujourd'hui à faire grand grief à Stendhal de sa négligence voulue ? Il écrit presque toujours fort exactement ; c'était le seul mérite auquel il tint ; il n'a voulu avoir le style que d'un critique ; il serait vain de lui reprocher de n'avoir pas écrit en artiste. Il pensait, — avait-il tort ? — que l'exactitude et l'harmonie ne sont pas toujours conciliables, et que le souci de bien finir une phrase peut conduire à altérer l'idée qu'elle enferme, et qui, seule, importe.

Depuis quelques années, on a appelé Stendhal à la rescousse dans la lutte entreprise, au nom de la tradition et du classicisme, contre Rousseau, contre le romantisme, contre la Révolution ; il y a, autour de son nom, dans quelques milieux, plutôt politiques que littéraires, une curieuse agitation. Il est permis de trouver cette dévotion nouvelle un peu étrange ; car si l'on regarde les choses bien en face, il y a peu d'écrivains, dans toute notre littérature, qui aient été, à l'égal de Stendhal, démolisseurs de traditions. On peut, si l'on aime les grandes généralités, affirmer qu'il appartient à la plus constante tradition de la France, celle qu'ont représentée Rabelais, Molière, Voltaire, Taine, A. France ; mais cette tradition-là est précisément contraire à la tradition conservatrice, dont se réclament aujourd'hui certains des admirateurs de Stendhal ; c'est une tradition révolutionnaire.

Il n'y a là sans doute qu'une mode qui passera, un

argument de polémique ; et c'est, en tout cas, étrangement fausser l'image de Stendhal que de l'envisager de ce biais. Il est avant tout un écrivain de combat. Lui-même, dès 1817, a défini le rôle des hommes de lettres, et le sien, en disant : « Ils sont les houzards de la liberté ; ils sont toujours au feu. » On peut aisément pronostiquer qu'il y aura toujours bataille sur sa réputation ; cela garantit, à tout le moins, et pour de longues années, son actualité.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

DE L'ŒUVRE DE STENDHAL ¹

I. — **Manuscripts.**

- A. Une description sommaire des manuscrits de Stendhal conservés à la Bibliothèque de Grenoble est donnée par le *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France. Départements*, t. VII (1889), p. 284 à 288, nos 942 à 958. — Voir aussi Paupe, *Vie littéraire de Stendhal*, 1914, p. 71.
- B. Les manuscrits des *Chroniques italiennes*, que Stendhal fit copier en Italie vers 1833, ont été acquis, après sa mort, par la Bibliothèque Nationale. Mérimée (*Lettres à M. Panizzi*, 1881, t. I, p. 1) déclare que ces manuscrits composaient 14 volumes in-folio. La Bibliothèque Nationale en possède actuellement 13 qui ont certainement appartenu à Stendhal : *Fonds italien* : 169 à 179 ; 296 et 297 ; — et un 14^e qui lui a peut-être appartenu : même fonds : 886. Une description som-

1. M. H. Cordier vient de publier dans la collection des *Œuvres complètes* (éd. Champion) une *Bibliographie stendhalienne*, Paris, 1914, un vol. in-8°, xiv-416 p. — Cette bibliographie, très riche, ne dispense pas de recourir pour certains renseignements à l'*Histoire des Œuvres de Stendhal* de M. Paupe, 1903, qui a rendu depuis dix ans les plus grands services aux chercheurs. Des additions et des corrections intéressantes avaient été apportées par la *Chronique stendhalienne de l'Ermitage*, 1906.

Je me borne à peu près exclusivement à signaler la première édition de chaque ouvrage et les rééditions qui ont donné à l'œuvre sa distribution actuelle.

naire en est donnée dans Raynaud, *Inventaire des manuscrits italiens de la Bibliothèque Nationale qui ne figurent pas dans le catalogue de Marsand*, 1882. Voir plus loin quelques indications, p. 369.

Des publications partielles ont été faites d'après ces manuscrits : *Revue anecdotique*, 15 décembre 1882, p. 342 ; *Revue des chefs-d'œuvre*, 1883, t. II, p. 161 ; *Revue indépendante*, novembre 1888, p. 217 ; *Revue rétrospective*, 1893, t. XVIII, p. 289 ; *Revue napolitaine*, 1902-1903 ; *Soirées du Stendhal-Club*, t. I (1904), p. 127 ; t. II (1908), p. 214 ; *le Censeur*, 8 juin 1907, p. 188 ; *les Cenci*, a cura del dott. Barbèro, Casole, 1912.

II. — Œuvres imprimées du vivant de Stendhal¹.

1. *Lettres écrites de Vienne en Autriche sur le célèbre compositeur Joseph Haydn, suivies d'une Vie de Mozart et de Considérations sur Métastase et l'état présent de la musique en France et en Italie*, par L.-A.-C. Bombet. Paris, Didot, 1814, 468 pages, un vol. in-8° (28 janvier 1815).

Réimprimé en 1854 (35) avec de très légères modifications. Voir 59.

2. *Histoire de la peinture en Italie*, par M. B. A. A., Paris, Didot, 2 vol. in-8°, 1817 ; t. I : LXXXVI-298 p. ; t. II : 452 p. (2 août 1817).

Réimprimé en 1854 (28) avec de légères modifications.

3. *Rome, Naples et Florence en 1817*, par M. de Stendhal, officier de cavalerie. Paris, Delaunay, 1817, un vol. in-8°, 366 p. (13 septembre 1817).

Complètement remanié en 1826 (14) ; réimprimé partiellement en 1854 (36).

4. *De l'Amour*, par l'auteur de l'*Histoire de la peinture en Italie* et des *Vies de Haydn, Mozart et Métastase*, Paris, Mongie l'ainé, 1822, 2 vol. in-12 ; t. I : III-232 p. ; t. II : 328 p. (17 août 1822).

Réimprimé en 1854 (32). Voir 24.

1. Les dates entre parenthèses sont celles auxquelles les œuvres ont été annoncées dans la *Bibliographie de la France*.

Les chiffres gras renvoient aux rubriques de cette bibliographie.

5. Collaboration à *The Monthly Magazine*, *London Magazine*, *Atheneum*, *Paris Monthly Review*, 1822 à 1826.

Voir Doris Gunnell, *Stendhal et l'Angleterre*, 1908, p. 382 et suiv. Plusieurs de ces articles ont été reproduits, à l'époque, dans la *Revue britannique* ou dans le *Globe*.

6. On songe à attribuer à Stendhal (Vicaire, *Manuel de l'amateur de livres au XIX^e siècle*, t. I, p. 464) une *Relation de la mort de Giacomo et de Béatrix Cenci et de Lucrezia Petroni, leur belle-mère, arrivée à Rome sous le pontificat de Clément VIII, le 11 septembre 1599* (*Mélanges publiés par la Société des bibliophiles français*, Paris, 1822, t. II, 4^e fascicule, 62 pages) et une *Histoire de la famille Cenci, ouvrage traduit sur l'original italien trouvé dans la bibliothèque du Vatican, par M. l'abbé Angelo Maio, son conservateur*, Paris, Vermorel et Tenon, 1825, ix-87 pages.

Voir 20. L'attribution n'est rien moins que certaine.

7. *Racine et Shakspeare*, par M. de Stendhal. Paris, Bossange, in-8°, 55 p. (8 mars 1823).

Voir 11. Réimprimé en 1854 (33) avec de nombreuses additions.

8. *Vie de Rossini*, par M. de Stendhal, ornée des portraits de Rossini et de Mozart. Paris, Boulland, 2 vol., 1824, 623 p. (15 nov. 1823).

2^e édition de la même année (13 déc. 1823). Réimprimé en 1854 (31) avec de légères modifications.

9. *Musée Royal. Exposition de 1824. Journal de Paris et des départements*, 29 et 31 août ; 2, 9, 10, 12, 16 (répété le 29) septembre ; 7, 9, 16, 21, 27 octobre ; 1, 11, 23, 29 novembre ; 11, 22, 24 décembre 1824. La plupart des articles sont signés A.

Réimprimé en 1867 (41), à l'exception des articles des 9 et 10 septembre (sur Gérard).

10. « Notes d'un dilettante (Théâtre royal italien) ». *Journal de Paris*, 9, 13, 29 septembre ; 11, 15, 28, 30 octobre ; 14, 25, 26, 29 novembre ; 2, 15 décembre 1824.

Réimprimé en 1867 (41) ; un fragment ajouté.

- 11.** *Racine et Shakspeare*, n° 11, ou réponse au manifeste prononcé par M. Auger dans une séance solennelle de l'Institut. Paris, Dupont, 1823, un vol. in-8°, vii-103 p. (19 mars 1825).

Voir **7**. Réimprimé en 1854 (**33**) avec de nombreuses additions.

- 12.** *D'un nouveau complot contre les industriels*. Paris, Sautelet, 1825, un vol. in-8°, 24 p. (3 décembre 1825).

Réimprimé en 1867 (**41**).

- 13.** On a attribué à Stendhal (*Amateur d'autographes*, 1911, p. 290 ; *Vie littéraire de Stendhal*, 1914, p. 83) la traduction suivante : *le Couvent de Baïano*, chronique du xvi^e siècle extraite des archives de Naples et traduite littéralement de l'italien par J... G... o. ; précédée de recherches sur les couvents italiens au xvi^e siècle par M. P.-L. Jacob, bibliophile. Paris, 1829, 229 p. et notes.

Voir **57**. Voir aussi *Revue de Paris*, 15 déc. 1912, p. 675. Je note que le 28 mars 1833 (*Corresp.*, t. III, p. 101), Stendhal, parlant de ses manuscrits italiens, dit, sans plus : « Une seule de ces historiettes est connue à Paris ; c'est la mort de Béatrix Cenci. » Peut-être y a-t-il eu une confusion qu'expliquerait l'existence du manuscrit italien 179.

Voir plus loin p. 369.

- 14.** *Rome, Naples et Florence*, par M. de Stendhal. Paris, De-launay, 1826, 2 vol. in-8° ; t. I : 304 p. ; t. II : 348 p. (24 février 1827).

Remaniement complet de **3**. L'édition de 1826 suit celle de 1817 dans les premières pages (1817 : p. 7 à 24 ; 1826 : t. I, p. 1 à 32) avec de nombreuses additions. Elle ajoute tout le séjour à Milan (t. I, p. 33 à 184), le voyage vers Bologne et le séjour à Bologne (t. I, p. 184 à la fin ; t. II, p. 1 à 99). Elle développe considérablement le séjour à Florence (1817 : p. 29 à 33 ; 1826 : t. II, p. 99 à 135). Elle ajoute le voyage sur Terracine (t. II, p. 135 à 161) ; supprime le séjour à Viterbe et à Rome (1817 : p. 33 à 56) ; reprend, à Terracine, le texte de 1817, et le suit, avec de très nombreuses additions, jusqu'à l'arrivée à Capoue (1817 ; p. 56 à 121 ; 1826 : t. II, p. 161 à 231). Elle supprime toute la fin de l'édition de 1817 (à partir de la page 121 ; cette fin a été reproduite en appendice dans **3^{bis}**). Elle remplace cette fin par les pages 231 et suiv. du tome II.

Réimprimé en 1854 (**36**).

- 15.** *Armance ou quelques scènes d'un salon de Paris en 1827.* Paris, Urbain Canel, 1827, 3 vol. in-12 ; t. I : VIII-177 p. ; t. II : 191 p. ; t. III : 243 p. (18 août 1827).

Réimprimé en 1853 (25), en 1854 (30), en 1877 (44).

- 16.** Collaboration au *Globe* : notamment 18 décembre 1827, sur *le Voyage en Italie* de M. Simond (?) ; 19 et 30 janvier 1828 : *Italie, mœurs romaines : les ambassadeurs* (trad. du *New Monthly Magazine*) ; 16 sept. 1829 : fragment de **17**.

Voir *Globe*, 18 déc. 1827 : « C'est toujours avec une sorte de pudeur que nous rappelons les infamies de la *censure*. Ces fragments d'un voyage en Italie ont été, dès le début, si horriblement mutilés par elle, que nous avons bientôt renoncé à les publier. »

- 17.** *Promenades dans Rome*, par M. de Stendhal. Paris, Delaunay, 2 vol. in-8°, 1829 ; t. I : IV-450 p. ; t. II : 592 p. (5 sept. 1829).

Réimprimé en 1853 (26) avec des modifications.

- 18.** Collaboration à la *Revue de Paris*, notamment : 1829 : *Vanina Vanini*, réimprimé en 1855 (38) ; 1830 : *le Coffre et le revenant*, réimprimé en 1867 (41) ; *le Philtre*, réimprimé en 1867 (41) ; 1838 : fragments de **21**.

- 19.** *Le Rouge et le Noir. Chronique du XIX^e siècle*, par M. de Stendhal. Paris, Levavasseur, 1831, 2 vol. in-8° ; t. I : 398 p. ; t. II : 486 p. (13 novembre 1830).

Réimprimé en 1854 (29).

- 20.** Collaboration à la *Revue des Deux Mondes*, 1837 : *Vittoria Accoramboni, les Cenci* (voir **6**) ; 1838 : *la Duchesse de Paliano* ; 1839 : *l'Abbesse de Castro* ; 1853 : *San Francesco a Ripa ; les Tombeaux de Corneto*.

Réimprimé (23).

1855 : *Souvenirs de Milan*.

Réimprimé en 1877 (43).

- 21.** *Mémoires d'un touriste*, par l'auteur de *Rouge et Noir*. Paris, Dupont, 1838, 2 vol. in-8° ; t. I : 432 p. ; t. II : 365 p. (30 juin 1838).

Réédité en 1854 (34) avec toute une partie nouvelle.

22. *La Chartreuse de Parme*, par l'auteur de *Rouge et Noir*, Paris, Dupont, 1839, 2 vol. in-8° ; t. I : 402 p. ; t. II : 444 p. (6 mai 1839).

Réimprimé en 1853 (27) avec de légères modifications. Le texte original a été réimprimé en 1883 (Conquet, éditeur). Voir 53.

23. *L'Abbesse de Castro*, par M. de Stendhal. Paris, Dumont, 1839, un vol. in-8°, 329 p. (28 décembre 1839). Contient : *l'Abbesse de Castro ; Vittoria Accoramboni, duchesse de Bracciano ; les Cenci*.

Réimprimé en 1855 (38 et 40).

III. — Œuvres publiées après la mort de Stendhal. — Rééditions.

24. *Fragments inédits. De l'Amour*. Paris, Lévy, 1853, un vol. in-18, 87 p. (23 juillet 1853). Contient : trois préfaces ; le chap. LX, *Des fiascos ; Fragment CLXX ; le Rameau de Salzbourg ; Ernestine ou la puissance de l'amour ; Exemple d'amour en France dans la classe riche*.

Réimprimé en 1854 (32) avec 4.

25. *Armance...*, avec une préface de Ch. Monselet. Paris, Giraud, 1853, un vol. in-12, XXI-244 p. (1^{er} oct. 1853).

Réimpression de 15. Voir 30 et 44.

OEUVRES COMPLÈTES, ÉD. LÉVY, VOL. IN-18 (1853-1877).

Œuvres complètes, éd. Lévy, vol. in-18 (1853-1877).

26. *Promenades dans Rome*, seule édition complète, augmentée de préfaces et de fragments inédits, 1853, 2 vol. de 369 et 379 p. (8 oct. et 12 nov. 1853).

Réimpression de 17. Légères corrections et additions ; notes nouvelles ; un passage de la 1^{re} édition supprimé (II, 512-526 : Vie et ouvrages de Michel-Ange).

27. *La Chartreuse de Parme*, nouvelle édition précédée d'une lettre et d'une étude littéraire sur Beyle par M. de Balzac, et d'une lettre inédite de l'auteur en réponse à ce travail, 1853, un volume XXVIII-514 p. (17 déc. 1853).

Réimpression de 22 ; légères corrections dans l'avertissement et le premier chapitre. Voir 53.

28. *Histoire de la peinture en Italie*, seule édition complète et entièrement revue et corrigée. 1854, 432 p. (24 déc. 1853).

Réimpression de **2**, avec de très légères modifications (dédicace).

29. *Le Rouge et le Noir*, seule édition complète, entièrement revue et corrigée, 1854, un vol. 506 p. (4 février 1854).

Réimpression de **19**.

30. *Romans et Nouvelles*, avec une notice de Colomb, 1854, un vol. civ-309 p. (4 février 1854).

Réimpression de *Armance* (**15**), *Mina de Wangel*, *San Francesco a Ripa* (**20**); — *Philibert Lescale*; *Souvenirs d'un gentilhomme italien*.

31. *Vie de Rossini*, nouvelle édition entièrement revue, 1854, un vol. XLVI-375 p. (8 avril 1854).

Réimpression de **8**, avec quelques modifications. La première édition se termine (t. II, p. 604) par l'« Apologie de ce que mes amis appellent mes exagérations, mes enthousiasmes, mes contradictions, mes disparates... » (Lettre de M^{lle} de Lespinasse). L'édition de 1854 ajoute : 1^o note des éditeurs pour servir de complément à la vie de Rossini ; 2^o liste chronologique des compositions de Rossini.

32. *De l'Amour*, seule édition complète, 1854, un vol. 371 p. (15 avril 1854).

Réimpression de **4**, moins la préface, et de **24**.

33. *Racine et Shakspeare*, études sur le romantisme, nouvelle édition revue et considérablement augmentée, 1854, un vol. 324 p. (6 mai 1854).

Réimpression de **7**, avec addition des chapitres iv à ix, des fragments *Déclamation* (p. 90), *Luther*, par Werner (p. 91), du chapitre x, et de la *Lettre à Lamartine* (p. 129). Réimpression de **11**, avec addition de *Qu'est-ce que le romantisme ?* (p. 229), *Lord Byron en Italie* (p. 261), *le Parnasse italien* (p. 286), *W. Scott et la Princesse de Clèves* (p. 294), *Du style* (p. 299).

34. *Mémoires d'un touriste*, nouvelle édition revue et augmentée, 1854, 2 vol.; t. I : 362 p. ; t. II : 372 p. (6 mai 1854).

Réimpression de **21**, avec de nombreuses additions : au t. I : Avertissement et introduction ; au t. II : p. 80, le Havre ; et p. 177 à 367. Il y a aussi quelques notes nouvelles,

- 35.** *Vies de Haydn, Mozart et Métastase*, nouvelle édition entièrement revue, 1854, un vol. 341 p. (1^{er} juillet 1854).

Réimpression de **1**, avec addition d'une « Note ajoutée en 1817 ». Voir **59**.

- 36.** *Rome, Naples et Florence*, seule édition complète, entièrement revue et considérablement augmentée, 1854, un vol. 435 p. (10 février 1855).

Réimpression de **14**, avec, en appendice, reproduction d'une partie de **3** (1817 : p. 122 à la fin) : quelques suppressions.

- 37.** *Correspondance inédite*, introduction par P. Mérimée, 1855, 2 vol. t. I, xxiv-336 p. ; t. II : 321 p. (24 mars 1855).

Réimprimé en 1908, dans **54**.

- 38.** *Chroniques italiennes*, 1855, un vol. 349 p. (16 juin 1855).

Contient : a) *l'Abbesse de Castro, Vittoria Accoramboni, les Cenci, la Duchesse de Palliano, Vanina Vanini, les Tombeaux de Corneto*, — réimpression de **18, 20, 23**, — b) *la Comédie est impossible en 1836*.

- 39.** *Nouvelles inédites*, 1855, un vol. 375 p. (15 sept. 1855).

Contient : *le Chasseur vert* (publication partielle de **50**), *le Juif Filippo Ebreo, Fédor le mari d'argent*.

- 40.** *Chroniques et Nouvelles*, 1855, un vol. 312 p. (20 octobre 1855).

Contient : *l'Abbesse de Castro, les Cenci, la duchesse de Palliano, San Francesco a Ripa, Vanina Vanini, Vittoria Accoramboni, le Philtre*.

Réimpression de **18, 20, 23, 38**, avec addition de *le Philtre* (réimpr. **41**).

- 41.** *Mélanges d'art et de littérature*, 1867, un vol. 349 p. (20 juillet 1867).

Contient : a) *Essai sur le rire* ; b) *Notes sur la vie d'André del Sarto* ; c) *Vie de Raphaël* ; d) *le Coffre et le revenant* ; e) *le Philtre* ; f) *Salon de 1824* ; g) *Journal d'un voyage en Italie*, par R. Colomb ; h) *Notes d'un dilettante* ; i) *D'un nouveau complot contre les industriels*.

Réimpression de **18, 40, 9, 10, 12**, avec addition de a), b), c), g).

- 42.** *L'Abbesse de Castro*, 1871, un vol. ; 1877, un vol. 307 p.

Contient : *l'Abbesse de Castro, les Cenci, Vittoria Accoramboni, Vanina Vanini, la duchesse de Palliano*.

Réimpression partielle de **38** et **40**.

- 43.** *Vie de Napoléon*, 1876, un vol. xix-298 p. (20 juillet 1867).
Voir **20** et **51**.
- 44.** *Armançe...*, précédé de la notice de R. Colomb (**30**), 1877, un vol. lxxvi-205 p.
Réimpression de **15**, **25** et **30**.
-
- 45.** *Journal de Stendhal*, publié par Casimir Stryenski et Fr. de Nion. Paris, Charpentier, 1888, un vol. xxxv-488 p.
Voir **55**.
- 46.** *Lamiel*, roman inédit, publié par C. Stryenski. Paris, Quantin, 1889, un vol. xxvi-342 p.
- 47.** *Vie de Henri Brulard*, autobiographie, publiée par C. Stryenski, Paris, Charpentier, 1890, un vol. in-12, xxxiii-327 p.
Nouvelle édition de ce texte, plus complète, en 1913 (**58**).
- 48.** *Lettres intimes*. Paris, C. Lévy, 1892, un vol. iii-335 p.
Réimprimé dans **54**.
- 49.** *Souvenirs d'égotisme*. Paris, Charpentier, 1892, un vol. in-12, xxiii-320 p.
- 50.** *Lucien Leuwen*, publié par Jean de Mitty. Paris, Dentu, 1894, xx-503 p.
Voir **39**.
- 51.** *Napoléon*, publié par Jean de Mitty. Paris, éd. de la *Revue blanche*, 1897, un vol. xxv-260 p.
Contient : *Napoléon, De l'Allemagne, Voyage à Brunswick, Italie, De l'Angleterre et de l'esprit anglais, Pensées, Journal du voyage à la mer, Commentaire sur quelques pièces de Molière*.
Voir **43** et **52**.
- 52.** *Molière jugé par Stendhal*, publié par H. Cordier. Paris, 1894, un vol. petit in-8°, xlv-134 p.
Contient des annotations de Stendhal sur Molière et sur divers auteurs.
Voir **51**.
- 53.** Un certain nombre d'inédits de Stendhal ont paru dans diverses revues. Les plus intéressants ont été recueillis dans les *Soirées du Stendhal-Club* : 1^{re} série, 1904, publiée par

C. Stryenski ; 2^e série, 1908, publiée par le même et P. Arbelet.

Les plus importants sont : tome I : *Consultation en faveur de la duchesse de Bérulle pour Banti ; Rapports de M^{me} de Bérulle avec Banti ; Burrhus ; Deux chapitres inédits de la Chartreuse de Parme ; Suora Scolastica ; La gloire et la bosse ; Avis aux têtes légères qui vont en Italie ; lettres inédites (recueillies dans 54).*

Tome II : *Fin du tour d'Italie en 1811 (réimprimé dans 55) ; Un chapitre inédit des Promenades dans Rome ; En marge des Promenades dans Rome.*

Voir aussi : *les Privilèges du 10 avril 1840* (Revue indépendante, 1889, t. X, p. 231) reproduit dans Stendhal, *la Chasse au bonheur* (A. Séché), 1912, p. 170 ; et, sur des corrections faites à *la Chartreuse de Parme* : *Revue blanche* : 15 octobre 1901, p. 274.

54. *Correspondance de Stendhal (1800-1842)*, publiée par A. Paupe et P.-A. Cheraamy sur les originaux de diverses collections. Paris, Ch. Bosse, 1908, 3 vol. in-8^o, t. I : xiv-448 p. ; t. II : viii-560 p. ; t. III, viii-378 p.

Voir 37, 48, 49.

55. *Journal d'Italie*, publié par P. Arbelet. Paris, C. Lévy, 1911, un vol. in-12, xxi-388 p.

Voir 45.

56. *Le Chevalier de Saint-Ismier*, nouvelle inédite (*Revue bleue*, décembre 1913).

57. *Trop de faveur nuit* (*Revue de Paris*, 15 déc. 1912 et 1^{er} janvier 1913).

Voir 13.

58. *Vie de Henri Brulard*, publiée intégralement pour la première fois d'après le manuscrit de la ville de Grenoble, par Henri Debraye. Paris, Champion, 1913, 2 vol. in-8^o, t. I : xlviii-318 p. ; t. II : 420 p.

Œuvres complètes de Stendhal, publiées sous la direction d'Édouard Champion.

Voir 47.

59. *Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase*, texte établi et annoté par Daniel Muller, préface de Romain Rolland. Paris, Champion, 1914, un vol. in-8^o, LXXV-492 p.

Œuvres complètes de Stendhal, publiées sous la direction d'Édouard Champion.

Voir 1.

Des morceaux choisis de Stendhal ont paru : chez Colin, en 1901 (publiés par H. Parigot) ; au *Mercur de France*, en 1908 (Collection des plus belles pages) ; et chez Delagrave, en 1911 (p. par Roustan).



NOTES ET RÉFÉRENCES ¹

Quiconque écrit sur Stendhal doit, ne serait-ce que par simple honnêteté, reconnaître quelques dettes, plus importantes que les autres.

Le *Stendhal-Beyle* de M. Chuquet (Paris, 1902, in-8°, 548 pages) est un ouvrage indispensable pour qui veut connaître en détail la biographie de Stendhal, et avoir une recension complète de son œuvre ; il m'a été fort utile.

J'ai également mis à profit en plus d'un endroit les recherches de Stryenski, celles de M. Paupe ² et celles de M. Arbelet, qui a apporté, depuis quelques années, une abondante et précieuse contribution à la connaissance de Stendhal ³.

1. Pour ne pas charger ces notes, je n'ai pas donné la référence de la plupart des citations de Stendhal, notamment de celles qui sont empruntées à la *Vie de Henri Brulard*, au *Journal*, au *Journal d'Italie*, à la *Correspondance*. On les retrouverait aisément en se servant des index qui accompagnent ces œuvres, ou en se référant aux dates indiquées.

Les références à l'œuvre de Stendhal renvoient, sauf indication contraire, à l'édition C. Lévy, qui reproduit les rééditions de Michel Lévy (1853-1877).

2. Ses articles ont été recueillis dans la *Vie littéraire de Stendhal*, 1914, 227 pages.

3. Pendant que ce volume s'imprimait, M. Léon Blum a publié sur Stendhal une remarquable étude (*Revue de Paris*, 1^{er} et 15 février, 1^{er} mai 1914).



Préoccupé surtout de faire connaître l'œuvre de Stendhal, je n'ai pas donné au récit anecdotique de sa vie, si amusante, si pittoresque, la place qu'on lui fait d'ordinaire. Il eût fallu d'ailleurs, presque partout, se borner à résumer les écrits autobiographiques de Stendhal, ou le livre de M. Chuquet.

L'*Itinéraire de Stendhal* de M. Henri Martineau (1912) rend de très grands services. On se heurte sans cesse, en lisant Stendhal, à des indications volontairement fausses de noms, de dates et de lieux. « Personne n'a su exactement, disait Mérimée, quels gens il voyait, quels livres il avait écrits, quels voyages il avait faits. » M. Martineau nous tire d'embarras ; il a suivi scrupuleusement Stendhal pas à pas dans sa vie réelle ; et il a daté exactement, autant qu'il était possible, tous les événements notables de cette vie. Sa chronologie vaut une biographie.

CHAPITRE PREMIER

Les documents les plus importants, relatifs à la jeunesse de Stendhal, sont : 1^o pour les dix-sept premières années (1783-1800) la *Vie de Henri Brulard* (écrite par Stendhal en 1835-1836) qu'il ne faut consulter que dans l'édition donnée en 1913 par M. Debraye ; les appendices et les notes complètent et rectifient, au besoin, les souvenirs de Stendhal. (Voir des notes intéressantes de M. Chuquet dans la *Revue critique* du 26 avril 1913, et dans les *Feuilles d'histoire* de mai 1913, et le compte rendu de P. Arbelet : *Rev. d'hist. litt.*, 1914, p. 208. — 2^o de 1800 à 1814 : le *Journal de Stendhal*, publié, en 1890, par Stryienski et Fr. de Nion ; le *Journal d'Italie*, publié, en 1911, par M. Arbelet, avec un commentaire remarquablement informé ; le tome I de la *Correspondance de Stendhal*, édition Paupe et Cheramy, 1908.

§ II. — **Page 7** : Sur l'abbé Raillanne, voir l'article de P. Avril dans *Minerva*, 1^{er} mars 1903, p. 76. — **Page 9** : La thèse de F. Picavet, *les Idéologues* (Paris, 1891), donne des renseignements substantiels sur les Écoles centrales (p. 37 et suiv.) et l'influence des idéologues dans leur organisation. Voir ce que

Stendhal lui-même en dit : *Rome, Naples et Florence*, éd. Lévy, p. 174, note. — **Page 10** : Les héros « polytechniciens » de Stendhal : Octave de Malivert dans *Armance*, Lucien Leuwen dans le roman qui porte son nom, Fédor de Miossens dans *Lamiel*.

§ III. — **Page 14** : Un des volumes manuscrits des *Chroniques italiennes* ayant appartenu à Stendhal (Bibliothèque nationale, manuscrits, fonds italien, 179) contient une copie d'un certificat donné par le général Michaud à Beyle. Il a été publié dans la *Revue rétrospective* du 1^{er} janvier 1894, et par M. Chuquet, avec d'autres documents sur la vie militaire de Stendhal.

§ IV. — **Page 16** : Voyages à Grenoble : janvier à avril 1802 ; — juin 1803 à mars 1804 ; — mai à juillet 1805 ; — mai à juin 1806. Séjour à Marseille : juillet 1805 à mai 1806.

§ V. — **Page 20** : Sur « l'idéologie », voir l'ouvrage de Picavet cité plus haut. Le livre de Cabanis, *Traité du physique et du moral de l'homme* (1802) avait d'abord paru, par fragments, à partir de 1799 ; il fut réimprimé souvent sous le titre de *Rapports du physique et du moral de l'homme*. Stendhal l'appelle « sa Bible » (*Souvenirs d'égotisme*, éd. Charpentier, p. 48). Destutt de Tracy réimprima en 1815 son *Idéologie*, sa *Grammaire* et sa *Logique* ; il ajouta alors à ses *Eléments d'idéologie* une IV^e et une V^e parties (cette dernière inachevée), sous le titre : *Traité de la volonté et de ses effets* (Economie politique et morale) ; il avait projeté d'écrire une VI^e partie, où il traiterait de la religion, de la société et de l'éducation. Stendhal dit son admiration pour lui (*Souvenirs d'égotisme*, p. 26). — **Page 22** : Sur l'influence de Hobbes, voir *Correspondance*, t. I, p. 120, 135 et *passim* ; voir ici p. 59. Sur celle de Condillac : *Corr.*, t. I, p. 30, 138 et *passim*. Sur celle d'Helvétius : *Corr.*, t. I, p. 76 ; *De l'amour*, éd. Lévy, p. 251. — **Page 23** : Voir *Corr.*, t. I, p. 144 : le programme détaillé des travaux de Pauline pendant le séjour de son frère à Grenoble. — Les lettres de Pauline ont été recueillies dans le tome II des *Soirées du Stendhal-Club* (1908), p. 33 et suiv.

§ VI. — **Page 27** : La définition de l'idéologie est extraite d'une lettre de S. à Pauline, du 1^{er} janvier 1805 (*Corr.*, t. I, p. 137). — **Page 30** : Voir un type remarquable de ces

« consultations » dans les *Soirées du Stendhal-Club*, t. I (1904), p. 27 et suiv. ; voir aussi, entre autres, la fameuse délibération du comte Mosca dans *la Chartreuse de Parme*, éd. Lévy, p. 127 et suiv.

CHAPITRE II

§ I et II. — Voir les premières lignes des notes relatives au chapitre I^{er}. M. Chuquet a rassemblé sur cette période de la vie de Stendhal des documents de premier ordre (p. 491 et suiv.)

§ I. — **Page 34** : Sur Mina de Grisheim, voir : A. Schurig, *Une amie allemande de Stendhal*. (*Revue bleue*, 1905, t. IV, p. 246). — **Page 35** : sur de Beyle, voir E. Welvert, *Autour d'un billet inédit de Stendhal*, dans *En feuilletant de vieux papiers*, p. 311. — Sur le majorat : *Journal de Stendhal*, p. 464. — **Page 39** : Récit de l'incendie de Moscou : *Correspondance*, éd. Paupe, t. I, p. 390. — Vision de bataille : t. I, p. 400.

§ II. — **Page 41** : *Le signalement de police* a été publié par M. Chuquet dans la *Revue*, 1^{er} janvier 1913, p. 5. — **Page 44** : Le prix international : *Corr.*, t. I, p. 363. Voir *De l'amour*, chap. xxxv, note.

§ III. — **Page 45** : Voir bibliographie nos 43 et 51. La bibliothèque de Grenoble conserve 9 volumes manuscrits relatifs à la *Vie de Napoléon* (947-951 et 958). Les *Mémoires d'un touriste* (1838, t. II, p. 323) annoncent la *Vie de Napoléon*, pour 1839. Voir A. Lumbroso, *Stendhal e Napoleone* dans le *Saggio di una bibliographia ragionata per servire alla storia dell' epoca napoleonica*, t. VI, Roma, 1898-1903, et Deschamps, *Stendhal et Napoléon*, thèse, Liège, 1911. — Doris Gunnell (*Stendhal et l'Angleterre*, 1908, p. 367) signale un passage de la *Vie de Napoléon* emprunté à la traduction française de l'*Histoire de Napoléon* de W. Scott. — Voir lettre de Mérimée à Stendhal du 13 février 1837 (*Revue de Paris*, 15 juillet 1898, p. 42). — **Page 46** : Stendhal franc-maçon en 1806 (*Journal*, 319). — **Page 47** : Sur *Athalie* : *Corr.*, t. I, p. 50 (8 février 1803). — **Page 48** : Sur la dédicace de l'*Histoire de la peinture* : *Soirées du Stendhal-Club*, t. II, p. 181. L'exemplaire de la Bibliothèque nationale a un carton pour la dédicace.

CHAPITRE III

§ I. — **Page 54** : La plupart des écrits de jeunesse de Stendhal sont conservés à Grenoble dans un recueil factice qui comprend 28 volumes (n° 958). Voir *Journal de Stendhal*. Appendices. — *Stendhal et ses amis, notes d'un curieux*, 1890. — *Revue critique des idées et des livres*, n° du 10 mars 1913. — **Page 55** : Catalogue de sa bibliothèque : manuscrits de Grenoble, 958, t. XXVIII ; *Stendhal et ses amis*, p. 27. — **Page 57** : Projets dramatiques postérieurs à 1815 : voir notamment *la Gloire et la bosse ou le pas est glissant* (1826) dans *Soirées du Stendhal-Club*, t. I, p. 165. — **Page 58** : Ses principes généraux : *Napoléon*, 1898, p. 167 et 172. — *Filosofia nova* : mss. 958, t. XXIV ; *Journal de Stendhal*, p. 45 et 451. — **Page 59 et suiv.** : Cailhava, *Art de la comédie*, 1772 ; *Etudes sur Molière*, 1802. — Stendhal, *Vie de Henri Brulard*, t. II, p. 94. — Les mss. de Stendhal renferment un *Traité de l'art de faire des comédies*, un *Précis de la tragédie et de la comédie*, deux *Commentaires sur Molière*. — Ses recherches dans Hobbes : *Corresp.*, t. I, p. 120, 122, 226, etc. — Ses études sur le rire : *Molière jugé par Stendhal*, 1898 ; *Napoléon*, 1898 ; *Corresp.*, t. II, p. 279 ; *Racine et Shakspeare*, éd. Lévy, p. 20 ; *le Censeur*, 21 sept. 1907, p. 91 ; *Vie littéraire de Stendhal*, 1914, p. 138) ; *Mélanges d'art et de littérature*, 1867, p. 1 (art. de 1823).

§ II. — **Page 60** : Sur *Letellier* : mss. 958, t. XXIX et XXXI. *Journal de Stendhal*, p. 453 (la scène du raccommodement) ; voir à l'index ; *Correspondance*, voir à l'index ; Brisson, *le Temps*, 7 sept. 1908 ; *Stendhal et ses amis*, p. 110 et suiv. — **Page 65** : Sur Geoffroy et Mlle Duchesnois, *Journal*, p. 458.

§ III. — **Page 67** : Voir *Bibliographie sommaire* : **1, 35 et 59**. En novembre 1817, on réimprima les titres de **1**. La vente fut nulle. Le stock restait à peu près intact en 1831 (*Paupe, Mercure de France*, 16 mai 1910, et *Vie littéraire de Stendhal*, 1914, p. 10 et suiv.). Sur le plagiat de Stendhal, voir : *Soirées du Stendhal-Club*, t. I, p. 3 ; Chuquet, p. 234 et suiv. ; A. Lumbroso, *Nuptiis Roussel-Larroumet*, 1902, p. 9 et suiv. ; R. Kühnau, *Quellen-Untersuchungen zu Stendhal-Beyle's Jugendwerken*,

1908 ; *Préface, Avant-propos et Appendice* de la nouvelle édition, Champion, 1914. — **Page 67** : Notes révélatrices : éd. orig., p. 255 et 450 ; éd. Lévy, p. 198 et 327, éd. Champion, p. 239 et 395. — **Page 68** : *Edinburgh Review* parut à partir de 1802. En 1807, Stendhal songeait à s'y abonner (*Stendhal et ses amis*, p. 33). Le 28 septembre 1816, il écrit à Crozet que des Anglais la lui ont donnée à lire : « Ils m'ont illuminé, et le jour où ils m'ont donné le moyen de lire *the Edinburgh Review* sera une grande époque pour l'histoire de mon esprit ; mais en même temps une époque bien décourageante. Figure-toi que presque toutes les bonnes idées de l'*H*(istoire de la peinture en Italie) sont des conséquences d'idées générales et plus élevées, exposées dans ce maudit livre. *In England, if ever the History* y parvient, on la prendra pour l'ouvrage d'un homme instruit, et non pas pour celui d'un homme qui écrit sous l'immédiate dictée de son cœur. » (*Corr.*, t. II, p. 8.) Stendhal y fera de fréquents emprunts ; voir Doris Gunnell, *Stendhal et l'Angleterre*, 1908, p. 354 et 372. En 1818, Stendhal achète une partie de la collection (Paupe, *Mercur de France*, 16 mai 1910, p. 261, et *Vie littéraire de Stendhal* 1914, p. 33 et 94). — **Page 69** : Aveu de Stendhal dans *Vie de Henri Brulard*, t. II, p. 320. — **Page 71** : Justification du plagiat : *Corr.*, t. II, p. 186.

§ III. — **Page 71** : Voir *Bibliographie sommaire*, n° 2 et 28 ; Arbelet, *Comment Stendhal écrit son Histoire de la peinture en Italie* (*Mercur de France*, 15 novembre 1906) ; *Journal d'Italie* (index) ; *Correspondance* (index). Sur la vente du livre : Paupe, art. cité (*Vie littéraire de Stendhal*, 1914, chap. I et II). Sur les raisons d'écrire son livre : *Racine et Shakspeare*, éd. Lévy, p. 157 ; *Histoire de la peinture*, éd. Lévy, p. 121. — **Page 72** : Comment il est devenu amateur d'art : *Journal d'Italie*, p. 181, 184, 289, 295 ; *Vie de Haydn*, éd. Lévy, p. 62 ; *Corr.*, t. I, p. 377. — **Page 73** : Premier projet du livre : *Journal d'Italie*, p. 293. — **Page 74** : Le mss. 954 de la bibliothèque de Grenoble : « *Vie des peintres des diverses écoles italiennes* » comprend 13 volumes. — Voir dans *Mélanges d'art et de littérature*, p. 31 : Notice sur la vie d'Andrea del Sarto (25 janvier 1821), p. 47 : Notice sur Raphaël (19-26 oct. 1831) ; et dans *Promenades dans Rome*, éd. or., t. II, p. 512 : Vie et ouvrages de Michel-Ange. — **Page 75** : M. Arbelet (art. cité) et Stryiński

(*Soirées du Stendhal-Club*, t. I, p. 19) ont indiqué sommairement, et sans l'affirmer suffisamment, la part à faire à Lanzi, — M. Arbellet se réservant sans doute d'étudier à fond la question dans le volume qu'il prépare sur *la Jeunesse de Stendhal*. — Les principaux ouvrages que Stendhal cite, sans qu'il semble leur devoir grand'chose, du moins pour la partie publiée, sont : G. P. Lomazzo, *Trattato dell' arte della pittura scoltura e architettura*, 1585, et *Idea del tempio della pittura*, 1590 ; Carrache, *Lettere pittoriche* ; Mengs, *Opere*, 1780 ; Malvasia, *Felsina pittrice, vita e ritratti dei pittori bolognesi*, 1678, et *Pitture di Bologna*, 1732 ; Ridolfi, *le Maraviglie dell' arte, ovvero le vite degli illustri pittori veneti*, 1648 ; Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue*, 1681, rééd. 1767, 1808 ; les *Mémoires* de Cellini ; les *Lettres* du président de Brosses, etc. — **Page 76** : Lanzi, *Storia pittorica.....* 1795 (il y eut des rééditions). *Tomo I, ove si descrivono le scuole della Italia inferiore, la fiorentina, la senese, la romana, e la napolitana*. — Les premiers chapitres de Stendhal (livre I, chap. 1 à vi) sont entièrement traduits des quinze premières pages de Lanzi ; à partir du chap. vii et jusqu'au chapitre xii, Stendhal ne reproduit plus que les phrases essentielles, quelquefois un paragraphe entier (Lanzi, p. 24 à 30) et contamine souvent Vasari. Le chapitre x est fait de réflexions originales. Les chapitres xiii et xiv (livre II) sont une traduction presque continue (Lanzi, p. 30 à 36) ; les chapitres xv, xvi, xvii, sont faits ou de réflexions originales ou de digressions historiques. Du chapitre xviii au chapitre xxx, Stendhal suit de très près Lanzi (p. 49 à 72), tantôt en le traduisant d'une manière continue, tantôt en extrayant des paragraphes ou des phrases, et toujours en contaminant Vasari. Les chapitres xxi à xxxvii sont des digressions ou des résumés ; on y trouve cependant quelques emprunts à Lanzi (notamment chap. xxxv). — Voici de brefs exemples de la « manière » de Stendhal.

(Lanzi, t. I, p. 1). — Che in Italia siono stati pittori anche in tempi barbari, lo fan chiaro, oltre agli scrittori, varie pitture avanzate alle ingiurie del tempo ; ... la romana della chiesa di S. Urbano

(*Histoire de la peinture*, chap. 1^{er}.)
— (L'Italie) a eu des peintres même dans les siècles les plus barbares du moyen âge... L'église de Saint-Urbain, aussi à Rome, est un autre monument de ces temps re-

ch' esprime istorie del Titolare, e conserve la data del 1011.

(Lanzi, t. I, p. 2.) — La gloria fu dei Toscani, cioè di quella nazione che fin dall' età più rimote sparse in Italia i più bei lumi delle arti e delle dottrine; e segnalamente fu de' Pisani. Essi insegnarono al rimanente degli artefici a scuotere il giogo dei moderni Greci, e a prender norma dagli antichi. La barbarie avea guaste non pur le arti, ma le massime ancora necessarie per ristabilirle. Non mancava l'Italia di bei marmi greci e romani; niun artefice vi ebbe per lungo tempo, che gli pregiasse; non che volgesse l'animo a imitargli... Come puo vedersi nel Duomo di Modena, in S. Donato di Arezzo... Niccola Pisano fu il primo a veder luce, e a seguirla... ecc.

... Basso rilievo che dee venire di buona scuola; essendo stato dagli antichi ripetuto in molte urne ch' esistono a Roma.

culés. Il est encore possible de distinguer sur les murs quelques figures qui représentent des scènes prises dans l'Évangile, dans la légende de saint Urbain et dans celle de sainte Cécile... On y lit la date de 1011.

(*Histoire de la peinture*, chap. II.) — La gloire en est aux Toscans, à ce peuple qui, déjà une fois, dans les siècles reculés de l'ancienne Etrurie, avait répandu dans la péninsule les arts et les sciences. Des sculpteurs, nés à Pise, enseignèrent aux faiseurs de madones à secouer le joug des Grecs du moyen âge, et à lever les yeux sur les œuvres des anciens Grecs. Les troubles, pendant lesquels chacun songe à sa vie ou à sa fortune, avaient tout corrompu, non seulement les arts, mais encore les maximes nécessaires pour les rétablir. L'Italie ne manquait pas de belles statues grecques ou romaines; mais, loin de les imiter, les artistes ne les trouvaient point belles. On peut voir leurs tristes ouvrages au dôme de Modène, à l'église de Saint-Donat d'Arezzo... Au milieu de cette nuit profonde, Nicolas Pisano vit la lumière, et il osa la suivre... etc.

... Il faut que ce bas-relief ait été traité originairement par quelque grand maître de l'antiquité, car je l'ai retrouvé (!), à Rome sur plusieurs urnes antiques.

Ce que Stendhal dit de Lanzi: *Histoire de la peinture*, 1817, t. II, p. 441. — R. Colomb, Notice sur Stendhal dans *Romans et nouvelles*, 1854, p. LXXVIII. Pourtant une traduction française de Lanzi avait paru en 1824.

Stendhal cite aussi Fiorillo (*Journal d'Italie*, p. 294). Il s'agit sans doute de J. D. Fiorillo, *Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis in die neuesten Zeiten*, 1798-1808. Mais je n'en connais pas de traduction française ou italienne, et Stendhal ignorait l'allemand.

Pour Vasari, Stendhal utilise plusieurs éditions des *Vite*, notamment celle qui est accompagnée du commentaire de Bottari, et l'édition de Sienne, *Vite... arricchite... per opera del P. M. Guglielmo della Valle*. Siena, 1793. Voici quelques exemples de la façon dont Stendhal utilise Vasari.

(Vasari, éd. 1878, t. I, p. 254.) —
... La qual opera fu di maggior grandezza che fusse stata fata insin a quel tempo... ; onde fu quest' opera di tanta maraviglia ne' popoli di quell' età, per non si essere vedute insino allora meglio, che da casa di Cimabue fu con festa e con le trombe alla Chiesa portata con solenne processione...

... Passò il re Carlo vecchio d'Angio per Firenze ; e che fra le molte accoglienze fattegli da uomini di questa città ; e che per non essere ancora veduta da nessuno, nel mostrarsi al re concorsero tutti gli uomini e tutte le donne di Firenze, con grandissima festa e con la maggiore calca del mondo. Laonde per l'allegrezza che n'ebbero i vicini, chiamarono quel luogo Borgo-Allegri.

(256) ... « Fuè si arrogante e si disdegnoso, che si per alcuno li fusse a sua opera posto alcun fallo o difetto, ... immantenance quell'

(*Histoire de la peinture*, chap. vii.)

— Le peuple fut si frappé de ces figures colossales, les premières qu'il eût vues, qu'il transporta le tableau de l'atelier du peintre à l'église à son de trompe, toutes les bannières déployées, et au milieu des cris de joie et d'un concours immense.

Le duc d'Anjou, roi de Naples et frère de saint Louis, étant venu à Florence se mêler des troubles de la république, parmi les têtes que lui firent les magistrats, ils eurent l'idée que l'atelier du plus grand peintre connu pourrait exciter la curiosité du prince. Comme le tableau était tenu caché par Cimabue avec beaucoup de jalousie, tout Florence profita de la visite du roi pour en jouir. Il se réunit tant de monde et cette fête imprévue se trouva si gaie que, dès ce moment, le petit assemblage de maisons au milieu des jardins où Cimabue avait son atelier prit le nom de Borgo-Allegri.

.. Il fut d'une hauteur singulière. S'il découvrait un défaut dans un de ses ouvrages, quelque avancé qu'il fût, il l'abandonnait pour ja-

opera disertava, fussi cara quanto volesse ... »

(Les vers du Dante cités par Vasari.)

... Il ritratto di Cimabue si vede ... nel capitolo di S. Maria Novella.

mais. L'histoire de sa réputation est dans ces trois vers du Dante...

... On montre son portrait à la chapelle des Espagnols dans le cloître de S.-Maria Novella.

Pour ce qui a trait à Léonard de Vinci et à Michel-Ange, les extraits de Stendhal sont un peu plus indépendants des textes. Il a utilisé plusieurs volumes ; et, comme tous se copient les uns les autres, il n'est pas toujours possible de dire avec certitude ses sources. Les ouvrages d'Amoretti et de Condivi sont très nettement sa source essentielle.

Pour Léonard, il utilise peut-être encore un peu Lanzi (dans les deux premiers chapitres) ; il emprunte des anecdotes à Vasari ; mais il suit surtout Amoretti (il l'a nommé : *Journal d'Italie*, p. 362). Voir notamment chapitres xxxviii et suiv., xliii (Amoretti, p. 24) ; chap. xlviii (A., p. 60 et 65) ; chap. xlix (A., p. 66) ; chap. li (A., p. 73 et 118) ; chap. lxii (A., p. 142). Pour Venturi : voir pages 4 et 31 de son *Essai* ; ces passages auxquels Amoretti renvoyait ont permis à Stendhal d'écrire son *Idéologie de Léonard* (chap. lxii). Pour Bossi (Stendhal le cite, chap. xlv et cxlix) : « J'ai vu, dit Stendhal au chapitre lxi, environ 40 copies... » ; le livre III de Bossi énumère et décrit ces copies dans le même ordre, et les descriptions de Stendhal ne font que résumer celles de Bossi.

Pour Michel-Ange, Stendhal suit Condivi, en le traduisant souvent de très près ; il mêle des emprunts faits à Vasari et de nombreuses réflexions originales. Voici un bref exemple des passages traduits :

(Condivi, 2^a ed., 1746, p. 3.)
— ... 1474, il di sesto di Marzo, quattr'ore innanzi giorno in lunedì. Gran natività certamente, e che già dimostrava, quanto dovesse essere il fanciullo, e di quanto ingegno ; perciocche avendo Mercurio con Venere in seconda nella casa di Giove ricevuto con benigno aspetto, prometta quel che è poi seguito... etc.

(*Hist. de la peint.*, chap. cxxxiv.)
— ... en 1474, le 6 de mars, quatre heures avant le jour, un lundi. Naissance vraiment remarquable, s'écrie son historien, et qui montre bien ce que devait être un jour ce grand homme ! Mercure suivi de Vénus étant reçu par Jupiter sous un favorable aspect, que ne pouvait-on pas se promettre d'un moment si bien choisi par le destin ?

§ V. — **Page 78** : Sur Montesquieu : voir *Correspondant*, 25 septembre 1909 ; et *Racine et Shakespeare*, p. 315. — **Page 79** : Sur la religion : *Histoire de la peinture*, éd. Lévy, p. 33, 74, 80, 137, 117. Sur la monarchie : p. 27, 34, 43. — **Page 80** : *Journal des Débats*, 6 et 9 mars 1818. — **Page 81** : Stendhal cite les *Lettres familières de Winckelmann*, trad. fr. 1781 (chap. CLXXI), mais prétend ignorer son *Histoire de l'art chez les anciens*, trad. fr. 1794 ; voir aussi *Recueil de différentes pièces sur les arts*, trad. fr. 1786. — Dès 1807, il lisait Mengs (*Corresp.*, t. I, p. 291) ; *Opere di Antonio Raffaello Mengs primo pittore della maestà di Carlo III re di Spagna*, 1780. — Sur la réaction contre le beau idéal, voir : R. Canat : *la Renaissance de la Grèce antique (1820-1850)*, 1911. — **Page 82 et suiv.**, *Histoire de la peinture*, p. 182 et 209. — **Page 84** : Volney, *Leçons d'histoire...*, an VIII : notamment p. 238, Stendhal le cite, chap. CXI. — Winckelmann, *Histoire de l'art...* t. I, p. 56 et 71. — Heyne, *Opuscula academica*, 6 vol. in-8^o, 1785-1812, notamment t. I, V et VI. — **Page 85** : Sur les anciens Grecs : *Histoire de la peinture*, p. 187 et 254. — **Page 86** : Sur l'Italie au moyen âge : *Corresp.*, t. II, p. 38 (25 nov. 1817). — **Page 87** : Sur le beau du XIX^e siècle : *Histoire de la peinture*, p. 402 et 404.

CHAPITRE IV

§ I. — **Page 89** : Le plus précieux document sur les séjours d'Italie de Stendhal est le *Journal d'Italie* publié par M. Arbelet, avec un commentaire fort érudit, M. Arbelet prépare un important travail sur *la Jeunesse de Stendhal*.

Sur les voyages de Stendhal en Italie, et les incertitudes que quelques-uns soulèvent, voir H. Martineau, *l'Itinéraire de Stendhal*, 1912. — **Page 91** : Joie d'être en Italie : *Rome, Naples et Florence*, éd. Lévy, p. 98 (1826) et 365 (1817) ; *Corresp.*, t. II, p. 398. — **Page 93** : Les deux arrivées à Florence : *R. N. F.*, p. 205 (1826) ; *Journal d'I.*, p. 193. — **Page 94** : Ressources de Stendhal : Chuquet, p. 514 et suiv. ; *Vie de H. B.*, t. II, p. 308, 327 et s. ; *Corresp.*, t. II, p. 44 et 132. — **Page 95** : Avantages pécuniaires de la vie italienne : *Corresp.*, t. II,

p. 58, 110, 184 ; *Journal d'Italie*, p. 341. — **Page 96 et suiv.** : Charme de la société italienne : *Corresp.*, t. II, p. 201 ; *De l'amour*, p. VII. Voir aussi *R. N. F.*, p. 136. — **Page 97** : Cosmopolitisme : *Promenades dans Rome*, éd. Lévy, t. II, p. 233 ; *Vie de Haydn*, p. 332. — **Page 98** : Raisons de se plaire en Italie : *Journal d'Italie*, p. 118 et 305. — **Page 99** : Rumeur d'espionnage : *Corresp.*, t. II, p. 195, 213, 224. — Sur les démêlés avec la police : d'Ancona, *Spigolature nell' archivio della polizia austriaca di Milano* (*Nuova Antologia*, 16 janv. 1899, p. 193) ; Raffaëlo Barbiera, *Figure e figurine del secolo che muore, con notizie inedite d'archivii segreti*, 1899, p. 31.

§ II. — **Page 101** : Voir Bibliographie sommaire, n° 3, 8, 17, et les rééd. — Stendhal a annoncé sur les faux titres de la *Vie de Rossini* et de la *Chartreuse de Parme* une *Vie de Canova* publiée à Livourne en 1822 ; et sur le faux titre de la *Chartreuse* une *Vie du Tasse*, également publiée à Livourne. Rien ne paraît moins sûr que l'existence de ces deux livres. — Sur des articles publiés dans le *Globe*, et relatifs à l'Italie, voir *Bibliographie sommaire*, n° 16. — Voir aussi *Mélanges d'art et de littérature*, 1867, p. 255 ; et *En lisant Corinne*, notes de lecture de Stendhal (1811), publiées par M. Arbelet, *Revue bleue*, 30 décembre 1911 ; *Avis aux têtes légères qui vont en Italie*, *Corresp.*, t. II, p. 471.

Page 102 : Emprunts à Goëthe : *l'Ermitage*, 1906, t. I, p. 223 ; — à Mme de Staël, à de Brosses, etc. : Chuquet, p. 330 et suiv. ; — à l'*Edinburgh Review*, Doris Gunnell, ouvr. cité ; et aussi Lumbroso et Kühnau, ouvr. cités ici p. 351. — G. Vallardi, *Itinerario italiano, o sia descrizione dei viaggi per le strade più frequentate alle principali città d'Italia*, de nombreuses éditions à Milan et à Florence (cité par S. : *R. N. F.*, p. 159) ; *Nuova Guida di Milano* [de Bianconi] *per gli amanti delle belle arti e delle sacre e profane antichità milanesi*, 1787 (cité par S. : *Journal d'I.*, p. 295). Pour Rome, Stendhal utilise notamment la *Roma antica* de Nardini, 1666, dans la 3^e éd. 1772 (*Promen. dans R.*, t. II, p. 369) ; et, sans doute, *Il tempio vaticano e sua origine...* da Carlo Fontana, 1694, ou bien des *Descrizioni* dérivant de l'ouvrage de Fontana. — **Page 103** : Misson, *Nouveau voyage d'Italie* (fait en 1687), 5^e éd., 1731 ; c'est de là, sans doute, que vient le développement sur la papesse Jeanne (Misson, t. II, p. 179 ; *Promen. dans R.*, t. II, p. 44 ; voir aussi De Brosses,

éd. Garnier, t. I, p. 108) ; — Cochin, *Voyage d'Italie*, 1758 ; — La Condamine, dans les *Mémoires de l'Académie des inscriptions*, 1757 ; — La Lande, *Voyage en Italie*, 1786 ; — Dupaty, *Lettres sur l'Italie en 1785*, 1788 ; — Duclos, *Voyage en Italie ou Considérations sur l'Italie*, 1791 ; — De Brosses, *Lettres historiques et critiques sur l'Italie*, 1799 (loué par S., *Corresp.*, t. III, p. 156) ; — A.-L. Millin, *Voyage dans le Milanais... et dans... l'ancienne Lombardie*, 1817. — L'anecdote que Stendhal rapporte (*R. N. F.*, p. 188) semble bien être l'histoire, réhabilitée à la moderne, de Madonna Pia, qu'il avait trouvée dans le *Purgatoire* de Dante et dans Bandello ; il l'a d'ailleurs contée sous sa vraie forme : *Amour*, chap. xxviii ; *Prom. dans R.*, t. I, p. 268.

Etudes sur le moyen âge : *R. N. F.*, p. 149. — L. Pignotti, *Storia della Toscana*, 1813 ; — Pietro (et non Carlo) Verri, *Storia di Milano*, 1783 ; — L. de Potter, *l'Esprit de l'Eglise*, 1821 ; — Guichardin, *Historia d'Italia*, 1561 ; éd. des *Classici italiani*, 1803 ; — Sim. de Sismondi, *Histoire des républiques italiennes du moyen âge*, 1809-1818 ; — Gibbon, *Histoire de la décadence et de la chute de l'Empire romain*, trad. fr. 1777 et 1812 ; — Muratori, *Rerum italicarum scriptores*, 1723 et suiv. ; Burchard, *Diarium*, éd. partielle, 1732 ; — Nardi, *Le storie di Fiorenza*, 1582 ; — Varchi, *Storia fiorentina*, 1721 ; *Histoire des révolutions de Florence*, trad. fr. 1754 ; — Cellini, *Vita di B. C.*, éd. des *Classici italiani*, 1806.

Page 104 : Sur *R. N. F.*, voir *Bibliographie sommaire*, n° 3, 14 et 36 ; sur des cartons de l'édition de 1826, voir *l'Ermitage*, 1906, t. I, p. 376 ; sur des fragments non utilisés : R. Canudo, *S. correcteur de S.*, *Mercure de France*, 1^{er} juillet 1906, p. 82 ; A. Chuquet, *Deux Stendhaliana*, *la Revue*, 1^{er} janvier 1913 (l'aventure de Léon XII). — Sur la vente du livre : Paupe, *S. et ses éditeurs*, *Mercure de France*, 16 mai 1910. — Un passage de *R. N. F.*, 1826 (éd. Lévy, p. 187) reproduit quelques lignes du chapitre 1 de *l'Amour*.

Page 105 : Sur la *Vie de Rossini*, voir *Bibliographie sommaire* : n° 8 et 31 : — G. Carpani, *le Rossiniane, ovvero lettere musico teatrali*, Padova, 1824. Voir *la Muse française*, réimpr. Marsan, t. I, p. 320 ; — St-Saëns, *Harmonies et mélodies*, 1890 ; R. Rolland, *Stendhal et la musique*, *la Revue*, 15 déc. 1913 (*Vie de Haydn*, éd. Champion, 1914, p. vii à liv.) — Stendhal a sans

doute eu occasion d'utiliser aussi sa chère *Edinburgh Review*. — **Page 107** : Sa conception de la musique : *Vie de Rossini*, p. 106, 197, 269 ; *Vie de H. B.*, t. II, p. 4 et 105 ; voir aussi *Vie de Haydn*, p. 309.

Page 108 : Sur les *Prom. dans R.*, voir *Bibliographie sommaire* : n° 17 et 26. — Voir *Corresp.*, t. II, p. 471. — Stendhal, *Roma*, 1^a ediz. illustrata nelle persone, nei luoghi, nei monumenti, con riproduzione di antiche stampe, 1906 ; — Article du *Globe* : 24 oct. 1829, p. 675. — La copie a dû être fournie au fur et à mesure que l'impression avançait : voir éd. 1829, t. II, p. 449 (éd. Lévy, t. II, p. 288). — Voir *Soirées du S.-Club*, t. II, p. 147 et suiv. : *Un chap. inéd. des Prom. dans R. et En marge des Pr. d. R.*

§ III. — **Page 109** : Voir J. Bertaut, *l'Italie vue par les Français, 1913*.

Comment Stendhal comprend son rôle de voyageur : *Prom dans R.*, t. I, p. 15 ; *R. N. F.*, p. 62 et 73 ; *Corresp.*, t. II, p. 454. Voir aussi *Napoléon*, 1897, p. 131 et suiv. — **Page 111** : Stendhal ne tient pas à l'exactitude : *Corresp.*, t. II, p. 208. — Sur l'état de l'Italie après 1814 ; P. Hasard, *la Révolution française et les lettres italiennes*, 1910 ; J. Luchaire, *Evolution intellectuelle de l'Italie de 1815 à 1830*, 1906. — *Vie de Rossini*, p. 217 ; Giordani, cité par Luchaire, p. 45. — **Page 112** : Vide de la conversation italienne : *Corresp.*, t. II, p. 207, 378. — **Page 113** : Sur l'amour en Italie : *Amour*, p. 154 et 157. — Les femmes italiennes : *R. N. F.*, p. 87 et 122 ; *Corresp.*, t. II, p. 202. — **Page 115** : L'Italie moderne conséquence du moyen âge : *Vie de Rossini*, p. 65 ; *Corresp.*, t. II, p. 377. — Stendhal prédit la révolution : *Prom. dans R.*, t. I, p. 215. — **Page 116** : Noble vénitien : *Chroniques italiennes*, 1855, p. 342.

CHAPITRE V

§ I. — **Page 119** : M. Jean Mélia a publié, en 1909, une *Vie amoureuse de Stendhal* ; c'est un livre hâtif et peu sûr. — M. A. Séché a rassemblé en 1912, sous le titre *la Chasse au bonheur*, les « maximes, anecdotes, conseils et paradoxes » de

Stendhal, principalement relatifs à la question de l'amour. — Voir aussi Léon Frary, *Selon Stendhal, théories sentimentales*, 1913.

Page 120 et suiv. : *Vie de H. B.*, t. I, p. 17 et 54. — Si je déplace les derniers chiffres de la formule mnémotechnique de Stendhal (voir sa clef à la page 17 de la *Vie de H. B.*), c'est qu'il ressort de toute évidence du contexte et d'autres passages, que ni Angéline Bereyter, ni M^{me} Azur ne comptent parmi les six femmes aimées, et que, au contraire, Alexandrine Petit et Métilde doivent être inscrites parmi elles. — Voir *Lamiel*, p. 7 : « Un soir nous dessinions sur la cendre du foyer... les lettres initiales des femmes qui nous avaient fait faire les sottises les plus humiliantes pour nos amours-propres ; je me souviens que c'est moi qui avais inventé cette preuve d'amour. » — Sur « Giulia », voir : F. Bouvier : *Monsieur Jules : Amateur d'auto-graphes*, 1905, p. 49

Page 122 : Sur Angiola Pietragrua, voir *Journal d'Italie*, p. 114, note, où j'emprunte mes renseignements. M. Arbelet (même référ., p. 169, note) n'admet pas, pour le pseudonyme « comtesse Simonetta », l'explication que propose M. Chuquet (p. 115) d'après un passage des *Lettres* du président de Brosses : « Le comte Simonetta est un jeune homme fort gracieux pour les étrangers, et qui ne manque pas de connaissance et de savoir. La comtesse sa femme, fameuse par la bonne réception qu'elle a faite aux Français pendant la guerre.... » (éd. Garnier, t. I, p. 95). Je note pourtant, dans la *Descrizione istorica e critica dell' Italia...* Londra, 1781, t. I, p. 515, cette phrase : « La comtessa Simonetta, che si disse avere sposato il Duca Francesco Terzo di Modena...., e molti altri signori tengono delle caffè aperte, dove sono bene ricevuti i viaggiatori. » Cela tendrait à faire croire que le nom de la comtesse Simonetta et l'accueil qu'elle fit aux étrangers étaient en effet célèbres.

Sur Mathilde Dembowska : *Corresp.*, t. II, p. 135 et suiv. ; *Soirées du S.-Club*, t. II, p. 71 et suiv. — Stendhal commença un roman sur cette passion. Une cousine de Métilde, M^{me} Traversi, est apparemment devenue la Raversi, dans la *Chartreuse*.

Page 123 : Sentimentalité à dix-huit ans : *Journal d'Italie*, p. 118 et suiv. — **Page 124** : *Le catéchisme d'un roué*, *Revue bleue*, 16 juin 1909. — Reproches à Mérimée : *Corresp.*, t. II, p. 509. — **Page 126** : Werther et Don Juan : *Amour*,

chap. LIX. — Cabanis, *Rapports du physique et du moral de l'homme*, 1843, p. 253, 275, 388, 529 ; cité par S. : *Vie de H. B.*, t. I, p. 17, 28, 137, 269. Stendhal avoue d'ailleurs (p. 12) que « le style vague de Cabanis le désolait ».

Page 127 : Définition de la galanterie : *Journal de S.*, p. 237 : *Consultation... pour Banti, Soirées du S.-Club*, t. I, p. 27.

§ II. — **Page 128** : Voir *Bibliographie sommaire*, n° 4, 24, 32.

Un cahier de 16 pages, contenant entre autres choses la première idée de l'*Amour*, a été inséré dans un volume de Tracy annoté par Stendhal. (H. Cordier, *Bibliographie stendhalienne*, p. 253.)

Le *Journal de Paris*, où Stendhal collaborait, publia, le 28 septembre 1822, un article où il signalait l'originalité de l'*Amour* (signé B. L.) ; à propos du *Code d'amour au XII^e siècle*, il écrivait : « Voilà une législation merveilleusement en harmonie avec les doctrines de notre auteur ; je le félicite pourtant de n'avoir pas vécu au temps des tensons et des disputes d'amour ; on aurait trouvé du démon dans son livre, et, malgré tout son esprit, l'auteur aurait couru le risque d'être brûlé vif. »

Page 129 et suiv. : Comment le livre a été écrit : *Amour*, p. xviii. Voir aussi *Souvenirs d'égotisme*, p. 52 et 117. — *Corresp.*, t. II, p. 169 à 233. — **Page 131** : Mort de Lisio Visconti (p. 4 ; note du 10 juin 1819 ; voir aussi p. 123) ; *Journal de Lisio Visconti*, 25 février 1822 (p. 32). Comparer *Corresp.*, t. II, p. 137, 138, 139, 143, 145, 156 avec *Amour*, p. 70, 78, 64, 50, 82, 86, 51, 78. — **Page 132** : Sur M^{me} Gherardi : *R. N. F.*, p. 187 ; voir *Journal d'Italie*, p. 85 ; *le Rameau de Salzbourg* dans *Amour*, p. 311. — **Page 133** : Sources signalées par Stendhal : *Amour*, p. 293. — Sur Fauriel : *Corresp.*, t. II, p. 247. — *Le Choix des poésies des troubadours* (cité par S., p. 167) a paru de 1818 à 1821 ; voir le tome II. — On a essayé, mais sans preuves, d'affirmer que le livre tout entier de l'*Amour* serait inspiré par A. le Chapelain (*le Censeur*, 1907, p. 412). — Sur l'*Edinburgh Review* : Doris Gunnell, ouvr. cité, p. 333 ; voir aussi, p. 260.

§ III. — **Page 134** : Destutt de Tracy, *Elémens d'idéologie*, t. IV, p. 571 : *Traité de la volonté*, 1815. Une traduction italienne de Tracy comportait probablement un chapitre plus dé-

veloppé *Dell' Amore* (*Amour*, p. 203). — **Page 135 et suiv.** : Intentions idéologiques : *Amour*, p. x et 9 ; *Corresp.*, t. II, p. 334 ; *Amour*, p. 20, 25, 33. — **Page 138** : Cristallisation : *Amour*, p. 24, 5, 314. — **Page 139** : Sur l'Italie : *Amour*, p. 123. — **Page 140** : Le mariage : *Amour*, p. 42, 264, 268, 73, 201.

CHAPITRE VI

§ I. — **Page 144** : Les *Souvenirs d'égotisme* ont été écrits en 1832. — **Page 145** : Des *Notes biographiques* de Stendhal et un passage de la *Vie de H. B.* peuvent faire croire que Stendhal a été en Italie en 1826 ; mais rien n'est moins sûr. — *Souvenirs d'ég.*, p. 55, 59. — **Page 146** : Les ressources de S. : voir ici, p. 94, et *Souv. d'ég.*, p. 5 ; *Corresp.*, t. II, p. 535 ; *Vie de H. B.*, t. I, p. 22 ; *Comment a vécu S.*, p. 159 et suiv. — Stendhal songea peut-être au suicide. — **Page 147** : Demande de consulat : *Corresp.*, t. II, p. 534.

§ II. — **Page 148** : Sur *D'un nouveau complot contre les industriels*, voir le *Globe*, 17 déc. 1825. — Pour les œuvres de cette époque, voir *Bibliographie sommaire*, n° 4 à 19. — Sur la collaboration de Stendhal aux revues anglaises : Doris Gunnell, ouvrage cité, p. 382. — Projet d'un journal bibliographique : *Corresp.*, t. II, p. 242. — **Page 149** : Sur Stendhal et les salons de la Restauration, voir notamment : M^{me} Ancelot, *les Salons de Paris*, 1858, p. 63 et suiv. ; Delécluze, *Souvenirs de soixante années*, 1862, p. 231 et suiv., et *Souvenirs inédits*, *Revue rétrospective*, 1889, t. X, p. 49 et suiv. ; *Corresp. de V. Jacquemont*, 1833, t. II, p. 332.

§ III. — **Page 152** : Goût pour Shakspeare : *Journal de S.*, p. 36, 37, 133, etc. ; *Hist. de la peinture*, p. 240 ; *Souvenirs d'égotisme*, p. 61. — Sur Racine, voir ici, p. 47 et *Corresp.*, t. I, p. 298 ; t. II, p. 116 ; *Hist. de la peinture*, p. 72. — Sur la tragédie : *Vie de Haydn*, p. 172. — **Page 153** : Sur Schlegel : A. Kontz, *De Henrico Beyle litterarum germanicarum judice*, 1899, p. 40. — **Page 154** : La trad. de M^{me} de Saussure est annoncée au *Journal de l'imprimerie* du 10 décembre 1813. — *Corresp.*, t. I, p. 409. — *Correspondant*, 25 sept. 1909. — En

1840 (*Corresp.*, t. III, p. 262), Stendhal disait des Allemands : « J'ai oublié leur langue par mépris. » Oublié était bien de la prétention !

Page 155 : Sur le romantisme italien : Van Tieghem, *le Mouvement romantique* ; Robecchi, *Saggio di una bibliografia della questione classico-romantica*, 1887 ; G. Finzi, *Lezioni di storia della lett. ital.*, vol. IV, 1891 ; G. Muoni, *Ludovico di Breme e le prime polemiche intorno a Madama di Staël ed al romanticismo in Italia*, 1905 ; Luchaire, *Évolution intellectuelle de l'Italie*, 1906 ; G. Cantù, *Il Conciliatore ed i carbonari*, 1871 ; Piergili, *Il foglio azzurro* (*Nuova Antologia*, 16 agosto e 1 sett. 1886) ; — Stendhal, *Corresp.*, t. II, p. 124 ; *Racine et Shakespeare*, p. 291 ; *Hist. de la peint.*, p. 221. — *Il Conciliatore*, *foglio scientifico letterario*, pubblicato in 118 numeri dal 3 sett. 1818 al 4 ott. 1819 ; collaborateurs : G. Berchet, P. Borsieri, D. Romagnosi, L. di Breme, S. Pellico, C. Pecchio, G. Primo, De Cristoforis, L. Porro Lambertenghi, Senestri, Simondo Sismondi, G. Niccolini, G. Rasori.

Page 157 : libéralisme ; *Corresp.*, t. II, p. 187. — Stendhal annonce *Del romanticismo* sur le faux titre de *R. et S.* (1823) et sur celui de la *Vie de Rossini* (1824) ; mais il n'est plus annoncé sur le faux titre de la *Chartreuse*. Les bibliographes, Quérard en tête, et, plus récemment, Robecchi et Lombroso (*Saggio di una bibliografia stendhaliana*, 1898) ont reproduit cette indication. Bussière (*Rev. des Deux Mondes*, 1843, p. 296) regrettait déjà de manquer de renseignements sur cette question. D'Ancona écrit (*Nuova Antologia*, 16 janv. 1899, p. 196, note) : « Chi conosce, — anzi esiste veramente ? — quest' opera in Italia della quale è segnato perfino il prezzo ? » M. Hasard, professeur à l'Université de Lyon, a bien voulu rechercher cette plaquette de Stendhal dans les bibliothèques de Florence et de Milan ; il n'a rien trouvé. — M. Londonio serait-il C. Londonio, qui a pris part à la querelle des romantiques italiens ; et le fragment. » *Qu'est-ce que le romantisme ?* aurait-il quelque rapport avec les *Cenni critici sulla poesia romantica* publiés par Londonio en 1817, ou avec un autre ouvrage du même auteur ? Je n'ai pu vérifier. — **Page 158** : trad. anglaises dans *R. et S.* : Doris Gunnell, ouvr. cité, p. 340. — *R. et S.*, p. 247. — *Corresp.*, t. II, p. 124, 129, 168 ; *Vie de Haydn*, p. 21, 34, 170, 178 ; *Amour*, p. 132, 133, 284, 289 ; *Vie de Rossini*, p. 221. — L'opposition

des noms de Racine et Shakspeare est courante alors. Voir entre autres : *Lettre à Milady Morgan sur Racine et Shakspeare*, par M^{***} (Ch. Dupin), 1818.

§ IV. — **Page 159** : Voir *Bibliographie sommaire*, nos 7 et 33. — *Journal de Paris*, 29 mars 1823 ; J. Marsan, *la Bataille romantique*, 1911 ; D. Mornet, *le Romantisme au XVIII^e siècle*, 3^e partie.

Page 160 : *Corresp.*, t. II, p. 296. — *R. et S.*, p. 32. — **Page 162** : Sur le rire, voir ici p. 59 et suiv. — **Page 163** : Article du *The Monthly Magazine* (1^{er} avril 1823) ; trad. par Doris Gunnell, ouvr. cité, p. 259.

§ V. — **Page 164** : Voir *Bibliographie sommaire*, nos 11 et 33. — *La Pandore*, 20 mars 1825 ; *le Globe*, 7 avril 1825. — Le discours d'Auger a été reproduit partiellement dans L. Séché, *le Cénacle de la Muse française*, 1908, p. 79. — **Page 165** : *Corresp.*, t. II, p. 317. — **Page 166** : Sur Chateaubriand, *Journal de S.*, p. 427. — Sur Lamartine et V. Hugo : *Corresp.*, t. II, p. 284 et 295. — Sur M^{me} de Staël ; notamment *R. N. F.*, p. 46. — Jugements ultérieurs de Stendhal sur le romantisme : *Mémoires d'un touriste*, t. I, p. 309 et 330 ; t. II, p. 309. — **Page 167** : *Le Globe*, 29 oct. 1825, *Situation du romantisme au 1^{er} nov. 1825*.

CHAPITRE VII

§ I. — **Page 170** : Promesse de 1842 : *Corresp.*, t. III, p. 285. — **Page 171** : Sur le roman contemporain : sur G. Sand : *Corresp.*, t. III, p. 135 ; sur W. Scott : t. II, p. 227 ; t. III, p. 181 ; *Racine et Shakspeare*, p. 294. — **Page 172** : Horreur de la description : *Souvenirs d'égotisme*, p. 41. — « J'aime à la folie... » : *Rome, Naples et Florence*, p. 92. — **Page 173** : Pourquoi il insère des nouvelles dans ses livres : *Mémoires d'un touriste*, t. I, p. 52. — Sur le roman documentaire défini par Taine : P. Martino, *le Roman réaliste sous le second empire*, 1913, p. 217 et suiv. — **Page 174** : Le roman « miroir » : *Rouge et Noir*, t. I, p. 74 ; voir aussi Avant-propos d'*Armançe* et *Racine et Shakspeare*, p. 101. — Comment il trans-

forme ses modèles : *Corresp.*, t. III, p. 262. — **Page 175** : But du roman : Préface en tête de *Lamiel* et *Souvenirs d'égotisme*, p. 55 ; *Vie de H. B.*, t. I, p. 25. — **Page 176** : Utilisation de Stendhal par Taine : *Revue de philosophie*, 1900, t. L, p. 446 (fragments d'un traité de psychologie, vers 1853-1855). — Sur *Lamiel* : la préface de Stryienski, en tête du roman. — **Page 177** : Sur la composition : *Soirées du S.-Club*, t. I, p. 99 ; *Corresp.*, t. III, p. 258. — **Page 178** : Sur le style : *Corresp.*, t. III, p. 183 et 258. — Stendhal essaya, mais vainement, de remanier sa *Chartreuse*. Voir plus loin p. 370. — **Page 179** : Consultation à un romancier : *Corresp.*, t. III, p. 209.

§ II. — **Page 180** : Voir *Bibliographie sommaire*, n° 15, 25, 30, 44. *Corresp.*, t. II, p. 350, 445, 467, 477, 483, 488, 537. — *Le Globe*, 18 août 1827, p. 313. — *La Pandore*, 1^{er} février 1828. — *Revue de Paris*, 15 nov. 1853, p. 662. — Doris Gunnell (*S. et l'Angleterre*, p. 289), prenant texte d'une lettre de Stendhal (*Corresp.*, t. II, p. 445), signale, comme source d'*Armance*, une vie de Swift par W. Scott ; tout au plus peut-on établir une lointaine analogie.

Page 182 et suiv. : *Olivier*, traduction libre de l'allemand d'après Mme Caroline Pichler, née Greiner, par Mme la baronne Isabelle de Montolieu, Paris, 2 vol. 1823. — **Page 183** : Sur l'*Olivier* de M^{me} de Duras : Sainte-Beuve, *Portraits de femmes*, 1856, p. 63 ; *la Pandore*, 1^{er} février 1828 ; *Revue britannique*, déc. 1826, t. IX, p. 341 : article trad. du *New Monthly Magazine* (l'art. serait-il de S. ?) Voir aussi la lettre de M^{me} de Duras du 23 mai 1825 dans G. Pailhès. *La duchesse de Duras*, 1910, p. 462. « J'ai fait un autre roman dont je n'oserais vous dire le sujet. C'est un défi, un sujet qu'on prétendait ne pouvoir être traité. Je vous en dirai seulement le titre. Cela s'appelle *Olivier* ou le *Secret*. — **Page 184** : Sur l'*Olivier* de Latouche : *Journal de l'Imprimerie*, 28 janvier 1826 ; rééd. 8 février ; réimprimé en 1827 (4 juillet), un mois avant *Armance* ; le *Mercur* du XIX^e siècle, t. XI, p. 579 et suiv. (déc. 1825) ; *Journal des Débats*, 26 janvier 1826 ; *Moniteur universel*, 27 janvier. — Peut-être une épisode de *Rouge et Noir* (les lettres de la maréchale non décachetées par Julien, et auxquelles il répond par des lettres préparées d'avance) est-il emprunté à un épisode d'*Olivier* (p. 43). — **Page 186** : L.-G. Pélissier, *Stendhalien*

babillan. *Revue de philologie française*, 1901, t. XV, p. 32. — **Page 189 et suiv.** : Sainte-Beuve : *Lundis*, t. IX, p. 262.

CHAPITRE VIII

§ I. — **Page 190** : Voir *Bibliographie sommaire*, nos 19 et 29. *Corresp.*, t. III, p. 6, 21, 33, 42, 102 ; *Soirées du Stendhal-Club*, t. I, p. 96. — Sur le titre : *Revue des romans* par Eusèbe G****, 1839, t. I, p. 67. — Stendhal projeta d'appeler *Lucien Leuwen* : *l'Amarante et le Noir*. — Voir *Manuscrits de Grenoble*, 258, t. XIII : titre : *le Rouge et le Blanc*. — Il n'est pas impossible que *le Rouge et Noir* signifie aussi la chance ; jeune, Stendhal jouait à « la rouge et noire » (*Napoléon*, 1897, p. 182).

Critiques contemporains : *Revue de Paris*, nov. 1830, t. XX, p. 258 ; J. Janin, *Débats*, 26 déc. 1830 ; *Revue encyclopédique*, février 1831, t. XLIX, p. 350 ; *Gazette de France*, 16 février 1831 ; *Paris ou le livre des Cent-un*, 1831, t. II, p. 300 (par A. de St-Priest).

Page 196 : La source du procès de Berthet avait déjà été indiquée par la *Revue encyclopédique* (1831), t. XLIX, p. 350. *Gazette des Tribunaux*, 28 et 31 déc. 1827 ; 29 février 1828 (exécution). — *Impressions d'audience du Juré Michel Duffléard* (*Soirées du S.-Club*, t. I, p. 61) ; reproduites par la *Gazette des tribunaux*. — *Le Curieux*, par Charles Nauroy, décembre 1885, p. 7 ; avril 1886, p. 56 (protestation de la famille Michoud). — Ch. Saunier, *Art et critique*, 25 oct. 1890, p. 673. — Stendhal nomme M. Michoud : *Corresp.*, t. II, p. 32 (15 oct. 1817).

Page 199 : Date de la première idée de *R. et N.* (?) : *Soirées du S.-Club*, t. II, p. 177.

§ II. — **Page 212** : *Revue de Paris*, nov. 1830, p. 258. — J. Janin, *Débats*, 26 déc. 1830.

§ III. — **Page 214** : Original de Mathilde (?) : *Corresp.*, t. III, p. 6.

Page 217 : Faguet, *Politiques et moralistes*, t. III, p. 45. — Voir *Hist. de la peint. en Italie*, 1817, t. I, p. LXXXII (éd. 1854, p. 41) l'idée première d'un des épisodes « politiques » de *R. et N.* : « On n'a qu'à voir les mouvements d'une petite ville de France, lorsqu'un prince du sang doit y passer, etc. » — **Page 218 et suiv.** : *Revue encyclopédique* : t. XLIX (1831), p. 359.

CHAPITRE IX

§ I. — **Page 220** : Sur d'autres projets de roman de Stendhal : voir *Soirées du S.-Club*, t. I, p. 95 ; t. II, p. 71 ; *Mercure de France*, 16 déc. 1913, p. 705. — Manuscrits de Grenoble, 958, t. XV.

Sur *Lucien Leuwen* ; voir *Bibliographie sommaire*, nos 50 et 39. — *Correspondance*, t. III, p. 95, 102, 114, 135. — Voir dans *le Philtre* (1830), le nom du lieutenant Lieven. — *Lucien Leuwen* dut aussi s'appeler *l'Amarante et le Noir*. M. Debraye (*Mercure de France*, 16 déc. 1913, p. 705) affirme que l'édition de J. de Mitty est plutôt une *adaptation* qu'une édition.

Dans une lettre à M^{me} Jules Gauthier (4 mai 1834), Stendhal parle d'un roman manuscrit, *le Lieutenant*, que son amie lui a donné à lire et à corriger. Il lui propose un nouveau titre : *Lucien Leuwen ou l'élève chassé de l'Ecole polytechnique*. D'autre part, une phrase de cette lettre : — « Le caractère d'Edmond ou l'académicien futur est ce qu'il y a de plus neuf dans *le Lieutenant* » — semble tout à fait convenir à un personnage épisodique de *Lucien Leuwen*, Ernest Déverloy (p. 4 et 289). Doit-on conclure que Stendhal a utilisé le manuscrit de M^{me} Gauthier qu'il avait en mains en 1834 ? Il n'y aurait rien d'étonnant à cela, vu la façon dont Stendhal composait ses romans ; mais, faute de renseignements, je n'ose rien affirmer ¹.

Page 230 : Sur *Lamie* : Voir *Bibliographie sommaire*, n° 46, et la préface de Stryenski. — Stendhal songea à d'autres titres : *Un village de Normandie*, *les Français du roi Louis-Philippe*.

Page 235 : *Les privilèges du 10 avril 1840* : voir *Bibliographie sommaire*, n° 53.

§ III. — **Page 235** : Voir *Bibliographie sommaire*, I, B. — Fr. von Oppeln Bronikowski, *Die Quellen zu Stendhal's Renaissance-novellen*, *Zeitschrift fr. u. engl. Unterricht*, t. VII.

Rome, Naples et Florence, p. 54. — **Page 236** : S. et Walter

1. Voir sur cette question les remarques de M. L. Blum, *Revue de Paris*, 15 février 1914.

Scott ; *Corresp.*, t. II, p. 227 ; il n'est pas sûr que cette lettre ait été envoyée. — **Page 237** : De Rosset, *Histoires tragiques de notre temps*, XV^e histoire ; la 1^{re} éd. antérieure à 1623 : 2^e éd. 1700. — *Hist. de Vittoria Accorambona, duchesse de Bracciano*, par J.-F. A...y (Adry) ; 1^{re} éd. 1800 ; 2^e éd. 1807 ; renseignements intéressants sur les sources, p. 73. Stendhal n'a pas ignoré l'existence de ce livre. *Bibl. Nat.*, mss. ital. 169, fol. 179, verso. — *The complete poetical works of Percy Bysshe Shelley...*, by W. M. Rossetti, London, 1885, t. II, p. 144, 148 (trad. du mss. ital.), 224, 435 (collation avec le récit de S.). Stendhal dit avoir rencontré Shelley en 1816 (*Rome, Naples et Florence*, t. I, p. 223, 1826). — Voir *Bibliographie sommaire*, n^o 6. — En 1851, F. D. Guerrazzi donna une *Beatrice Cenci storia del secolo XVI*, qui fut mise à l'index. — *Le couvent de Baiano* : voir *Bibliographie sommaire*, n^{os} 13 et 57.

Page 238 et suiv. : Sur l'exécution des copies des chroniques italiennes : *Corresp.*, t. III, p. 95 et 101. Voir t. III, p. 135, où les douze volumes se réduisent à huit ; voir aussi *Corresp.*, t. III, p. 157.

Page 239 : *Vita di don Ruggiero* : *Bibl. Nat.*, mss. ital. 174 à 178 ; voir *Corresp.*, t. III, p. 102. — **Page 240** : *l'Abbesse de Castro*, première en date : mss. ital. 171, fol. 129 ; Voir aussi *Corresp.*, t. III, p. 233. — **Page 241** : Contrat avec la *Revue des Deux Mondes* : *Corresp.*, t. III, p. 285. — Il faut ajouter à la liste des nouvelles l'ébauche de *Suora Scolastica (Soirées du S.-Club)*, t. I, p. 127) ; voir *Corresp.*, t. III, p. 233 et 234.

Page 242 : *l'Abbesse de Castro* : mss. ital. 171, fol. 129 et suiv. — *Vittoria Accoramboni* : Deux relations : 1^o mss. 171, fol. 190 et suiv. ; c'est celle que Stendhal a suivie ; au fol. 190, cette note : *To make a nouvelle*, ces deux derniers mots sont rayés, et Stendhal corrige : « non la vérité vaut mieux » ; — 2^o mss. 169, fol. 180 et suiv. Stendhal regrette, à plusieurs reprises, de n'avoir pas suivi cette relation : « Ce récit est moins affreux (p) que le n^o 1, mais il donne plusieurs circonstances nouvelles et intéressantes. Il ne paraît pas avoir été écrit un jour ou deux après la mort de Ludovic, comme le n^o 1 (fol. 186). — Si jamais ce conte entre dans une collection... (p)... imprimé, corriger la traduction sur cet original. Pâques, 17 mars 1837. — Version bien supé-

rieure à celle-ci qui a paru en français dans la *Revue des Deux Mondes* du 1^{er} mars 1837. Je n'ai pas cherché celle-ci par indifférence (?) pour une bagatelle, 27 mars 1837 (fol. 181). — Il aurait fallu prendre ceci dans la traduction du 1^{er} mars 1837. Elle a été faite sur l'autre récit (fol. 219), etc. » — *Les Cenci* : 1^o mss. 172, fol. 56 et suiv. Mort de Béatrix Cenci et défense présentée par Farinacci devant Clément VIII ; 2^o mss. 178, fol. 339 et suiv. *Relazione della morte di Giacomo e Beatrice Cenci, e di Lucrezia Petroni Cenci in Roma nel pontificato di Clemente ottavo... 11 settembre 1599.* — *Duchesse de Palliano* : mss. 173. Procès du cardinal Caraffa ; en note, des dates, que je n'ai pas lues avec certitude : « Dicté la traduction le 3 août (?) 1838 (fol. 98, verso)... Dicté la traduction le 9 août 1838 (fol. 184, verso)... Corrigeant la *Duchesse de Palliano*, 9 août 1838 » ; ce récit a paru dans la *Revue des Deux Mondes*, le 15 août 1838. — Voir aussi pour cette nouvelle : mss. 297. Diana Brancaccio. — *Trop de faveur nuit* ; mss. 179, fol. 1 et suiv. : Histoire de la destruction du couvent de Baïano ; copie d'un imprimé, *Chiava o aneddoti segreti del secolo XVI, pubblicati da G... M...* ; note datée du 8 avril 1839.

Page 243 : *Corresp.*, t. III, p. 103. Stendhal, parlant de ses *Chroniques italiennes*, dit : « Je veux avoir quelques onces d'industrie. »

CHAPITRE X

§ I. — **Page 245** : Voir *Bibliographie sommaire*, nos 22 et 27. Les corrections de Stendhal : P. Brun, *Henri Beyle-Stendhal*, 1900, et *Revue blanche*, 15 oct. 1901. — Chapitres inédits : *Soirées du S.-Club*, t. I, p. 101. — Succès du livre : *Comment a vécu S.*, p. 181. — L'article de Balzac a été reproduit dans *Honoré de Balzac critique littéraire*, par L. Lumet, 1912, p. 225. Lettre de Stendhal en réponse : *Corresp.*, t. III, p. 257. — Voir aussi *Revue de Paris*, 1839, t. V, p. 51 (A. Frémy) ; *la Quotidienne*, 24 juillet 1839 (Th. Muret).

Page 248 : Il faut ajouter, pour l'information de Stendhal sur l'histoire d'Italie, aux sources manuscrites et aux ouvrages

indiqués dans le chapitre v : Litta, *Famiglie celebri italiane*, 1819, dont Stendhal disait en 1826 : « Les *Famiglie illustri* de M. Litta me sont fort utiles. » (*R. N. F.*, p. 63, n.)

Le prince Valori (*Figaro*, 27 sept. 1888) affirme, sans autre indication, que la *Chartreuse* serait empruntée à une nouvelle du chanoine Passerini : *Gemma*. Je n'ai pu vérifier cette indication.

Page 249 : Chronique de la famille Farnèse ; mss. ital. 170, p. 11 et suiv. : reproduit dans *Soirées du S.-Club*, t. II, p. 244. — *Corresp.*, t. III, p. 80. — A. Frémy, dans la *Revue de Paris*, 1839, t. V, p. 54, signalait déjà la ressemblance de l'évasion de Fabrice avec celle d'Alexandre Farnèse. — Les premiers mots de la lettre à R. Colomb se retrouvent dans une note du mss. italien. — **Page 251** : La Sanseverina : mss. ital. 171, f. 296 ; mss. 296, f. 485 ; mss. 297, f. 87 et 481. — Mosca ; *R. N. F.*, p. 379 ; *Journal d'Italie*, p. 271. — **Page 252 et suiv.** : Ferrante Pauletto : mss. ital. 171, f. 92. — Chronique du meurtre de Longobardi : mss. 171, trad. dans *Soirées du S.-Club*, t. II, p. 219. — Stendhal songe à supprimer cet épisode : *Corresp.*, t. III, p. 257.

Page 253 : Reproche relatif au carbonarisme ; Chuquet, *Stendhal-Beyle*, 1902, p. 430. — **Page 255** : Pellico et Andryane cités : la *Chartreuse*, 1^{re} éd., t. I, p. 131 et 157 ; éd. Lévy, p. 70 et 84. Peut-être Stendhal a-t-il songé aussi à la captivité et à l'évasion de Casanova.

§ III. — **Page 267** : Saurau : *R. N. F.*, p. 49 ; *Corresp.*, t. II, p. 49, 66, 418 ; R. Farges, *S. diplomate*, 1892, p. 66 et *passim* (voir à l'index). — **Page 268** : Razori : *Corresp.*, t. II, p. 69. — Sur Rassi : *Corresp.*, t. III, p. 262.

Page 269 : A. Frémy disait assez justement (*Revue de Paris*, 1839, t. V, p. 54) : « L'auteur nous semble avoir eu pour but de raconter une histoire purement italienne, qui pût, au besoin, donner un démenti à tout ce qu'on a écrit de ridicule ou de faux sur l'Italie, de composer un roman tel qu'il n'y eût pas un trait, une scène, un passage, un détail de mœurs qui ne pût être avoué par le vrai sentiment et le caractère italiens. » — **Page 270** : Dépêches diplomatiques de Stendhal en 1831 : R. Farges, *S. diplomate*, 1892, p. 39 et suiv.

Page 272 et suiv. : Sur l'épisode de Waterloo : G. Larroumet, *A Waterloo, impressions et lectures*, *Revue de Paris*,

15 août 1897. — Doris Gunnell (*S. et l'Angleterre*, p. 298) signale, après Sainte-Beuve, un ouvrage anglais, qui aurait pu servir de modèle à Stendhal ; mais le rapprochement n'est guère pertinent.

CHAPITRE XI

§ I. — **Page 274** : Le livre le plus utile à consulter pour cette période de la vie de Stendhal, est L. Farges, *Stendhal diplomate, Rome et l'Italie de 1829 à 1842 d'après sa correspondance officielle inédite*, 1892. — Voir aussi *Lettres de Mérimée à Stendhal*, dans la *Revue de Paris*, 15 juillet 1898, p. 411 : A Paupe, *la bibliothèque de S. Amat. d'autogr.*, août-sept. 1911 ; P. Arbelet, *S. préfet de Louis-Philippe, le Temps*, 11 juillet 1908.

En 1832, Stendhal fut chargé provisoirement des services financiers, à Ancône, au début de l'occupation française. — **Page 275** : Stendhal se plaint à plusieurs reprises du froid, en marge du manuscrit de la *Vie de H. B.* — **Page 276 et suiv.** : Sur l'attitude du gouvernement pontifical : R. Barbiera, *Figure e figurine del secolo che muore*, 1899, p. 31 à 70. — **Page 278 et suiv.** : les ressources de S. : *Comment a vécu S.*, p. 202 ; — ses testaments : même ouvrage, p. 47 ; — son mariage ; même ouvrage, p. 158. — **Page 279** : Plaintes et désirs d'aller à Paris : *Corresp.*, t. III, p. 94, 124, 128, 141, 185. — **Page 281** : Budget de Paris : *Corresp.*, t. III, p. 189. — Sur des tentatives galantes de Stendhal, à cette époque (M^{me} Jules) : *Comment a vécu S.*, p. 151. — **Page 282** : Lettre sur Lisimon ; *Corresp.*, t. III, p. 217.

§ III. — **Page 282** : Voir *Bibliographie sommaire*, nos 21 et 34. Bibliothèque de Grenoble, mss. 958, t. VIII : « Mémoires d'un touriste » ; mss. 956 : « Journal du voyage de Stendhal dans le Midi de la France, 8 mars-22 juillet 1838 ». Une suite au *Touriste* était annoncée en 1863 dans le prospectus de l'édition Lévy, sous le titre *Souvenirs de voyage*. Elle a été sans doute fondue dans l'édition définitive. — Un fragment du *Touriste* a paru dans la *Revue de Paris* du 4 mars 1838. — Voir *Corresp.*, t. III, p. 192, 201, 210, 227. — *Comment a vécu S.*, p. 181 et

119. — *La Presse* (F. Wey), 10 juillet 1828 ; *la Gazette de France*, 27 juillet 1838 ; *le Temps*, 9 août 1838, etc.

Page 283 : Voir notamment : A. Hugo, *France pittoresque*, 3 in-4°, 1835 ; Richard, *Guide du voyageur en France*, 1^{re} éd. 1823, 20^e éd. 1840 ; Vaysse de Villiers, *Itinéraire descriptif ou description routière, géographique, historique, pittoresque, de la France et de l'Italie*, 20, in-8° ; 1813-1835 ; Boitard, *le Guide du voyageur*, 16 v., 1822 ; de S^{re} A^{re}, *les Routes de France*, 11 in-8° ; 1828, etc. ; *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, par Ch. Nodier, J. Taylor et A. de Cailleux, 17 v., 1820-1845 : Ancienne Normandie, 2 v. 1820-1825 : Franche-Comté, 1 v. 1825-1829 ; Auvergne, 2 v. 1829-1833 ; Languedoc, 4 v. 1831-1837 ; Picardie, 3 v. 1835, 1840, 1845 ; Bretagne, 2 v. 1845-1846 ; Dauphiné et Champagne, 3 v. Un prospectus de 1847 annonçait la continuation de l'ouvrage.

Page 284 : Refus d'utiliser une narration sur Laffrey : *Comment a vécu S*, p. 119 ; voir aussi *Corresp.*, t. III, p. 252.

— **Page 286** : Sur l'influence de Mérimée : *le Censeur*, mai-août 1907, p. 126 ; et *Vie littéraire de S.*, 1914, p. 59. —

Page 287 : Fr. Wey, dans *la Presse*, 10 juillet 1838. — *Corresp.*, t. III, p. 213. **Page 290** : G. Sand, *Histoire de ma vie*, t. IV, p. 184. — **Page 292** : Les chiens de S. : *Corresp.*, t. III, p. 279. L'attaque de 1841 : *Corresp.*, t. III, p. 274-276.

CHAPITRE XII

§ I. — **Page 294** : Il va sans dire que je ne prétends pas faire, en un demi-chapitre, une revue même rapide des principaux critiques qui ont parlé de Stendhal ; je veux seulement dessiner la courbe de sa réputation, en marquant quelques points essentiels.

Sous le titre de *Stendhal et ses commentateurs*, 1911, M. Mélia a rassemblé un certain nombre de textes, qui peuvent rendre service. *L'Histoire des œuvres de S.* par M. Paupe, 1903, et la *Bibliographie stendhalienne* de M. H. Cordier, 1914, donnent un répertoire étendu des articles parus sur Stendhal. Je ne signale, dans ces notes, que ceux qui sont tout à fait caractéristiques.

Page 297 et suiv. : Flaubert, *Corresp.*, éd. Conard, t. II, p. 174. — J. Janin, *Débats*, 26 déc. 1830 ; — A. P. *Rev. encycl.*, t. XLIX, p. 350 (févr. 1831) ; — A. Frémy, *Rev. de Paris*, 1839, t. V (mai), p. 51 ; — Balzac : voir notes du chap. x. — **Page 298 et suiv.** : Mépris de Stendhal pour le public : *Amour*, p. XII et 48. — **Page 300** : Bussière, *Rev. des Deux Mondes*, t. XLVIII, p. 250. — Voir aussi : L. Desroches, *Revue de Paris*, t. XXVI, p. 49 (févr. 1844) ; — A. Aubert, *Constitutionnel*, 23 févr. 1846 ; — H. Babou, *Revue nouvelle*, t. II, p. 341 (1^{er} févr. 1846).

§ II. — **Page 302 et suiv.** : Sarcey, *Préface*, en tête de l'édition Conquet de *la Chartreuse*, 1883. — **Page 303** : Influence de S. sur Taine et les réalistes : P. Martino, *le Roman réaliste sous le second Empire*, 1913. — **Page 304** : Sainte-Beuve, *Lundis*, t. IX, p. 241. — Sur la préparation de l'édition complète de S. : *Comment a vécu S.*, p. 93. — **Page 305 et suiv.** : Sainte-Beuve, *Lundis*, t. IX, p. 240 (2 et 9 janv. 1854) ; Taine, *Nouv. Rev. de Paris*, 1^{er} mars 1864 : *Nouv. Essais*, 1901, p. 244. — A signaler aussi : Caro, *Rev. contemp.*, 1855, t. XIX, p. 469 ; t. XX, p. 209 ; — Barbey d'Aureville, *le Pays*, 18 juillet 1856 : *les Romanciers*, 1865, p. 43 ; — Cuvillier-Fleury, *Débats*, 17 janv. et 2 mars 1858 : *Dern. études hist. et litt.*, 1859, t. II, p. 303. — A signaler, comme tout à fait intéressant, *l'Art et la vie de S.*, 1868 (par Collignon), livre très documenté, sympathique à Stendhal, et très intelligent. — **Page 308** : Zola, *les Romanciers naturalistes*, 1881, p. 76. — Bourget, *Nouv. Rev.*, t. XVII, p. 890 (15 août 1882) : *Essais de psychologie cont.*, 1883, p. 251 ; — J. Lemaitre, *les Contemporains*, t. IV (1893), p. 1. — Faguet, *Politiques et moralistes*, t. III (1900), p. 1. — A signaler aussi : Seillière, *Rev. des Deux Mondes*, 15 janv. et 1^{er} févr. 1906 : *la Philosophie de l'impérialisme*, t. IV (1908), p. 190. — **Page 309** : Voir *Bibliographie sommaire*, nos 45 et suiv. — **Page 311** : *Soirées du S.-Club*, t. II, 1908, Préface.

§ III. — **Page 312** : Sous le titre *les Idées de Stendhal*, 1910, M. Mélià a rassemblé un certain nombre de textes qui peuvent rendre service.

Page 313 : *Vie de H. Brulard*, t. I, p. 26. — **Page 314** : *Le beylisme* : *Corresp.*, t. I, p. 384, 385, 399. — **Page 316** :

Globe, 24 oct. 1829 (Duvergier de Hauranne). — **Page 317** : *Corresp.*, t. II, p. 245 ; *Journal*, p. 369. — **Page 318** : *Touriste*, t. II, p. 23 ; *Corresp.*, t. III, p. 47 ; *Touriste*, t. I, p. 16 ; *Napoléon*, 1893, p. 177 et 178. — **Page 319 et suiv.**, Hostilité à la religion : Mérimée, *H. B.* ; *Amour*, p. 274 ; *Correspondant*, 25 sept. 1909. — La religion, la science et l'histoire : *Rome, Naples et Florence*, p. 165 ; *Promen. dans Rome*, t. II, p. 117 ; t. I, p. 76 ; *Amour*, p. 195. — **Page 320** : Morale : *Corresp.*, t. II, p. 510 ; t. III, p. 127 ; *Amour*, p. 201 ; *Corresp.*, t. II, p. 59. — **Page 321 et suiv.** ; Féminisme : voir ici p. 140 et suiv. : *Rome, Naples, Florence*, p. 291. — Espagnolisme : *Amour*, p. 125, 126, 246, 280 ; *Touriste*, t. I, p. 26 ; *Corresp.*, t. II, p. 288 ; *Touriste*, t. I, p. 213 ; *Corresp.*, t. III, p. 165 et 258. — **Page 323 et suiv.** : Politique : *Vie de Haydn*, p. 329 ; *Amour*, p. 159 ; *Corresp.*, t. II, p. 50. — **Page 325 et suiv.** : Sentiments aristocratiques ; *Rome, Naples et Florence*, p. 236 ; *Corresp.*, t. III, p. 75. — Libéralisme : *Amour*, p. 142 ; *Touriste*, t. I, p. 82 et 269. — Projets de réformes ; *Corresp.*, t. III, p. 36. — Contre la république ; *Touriste*, t. I, p. 285 ; *Corresp.*, t. III, p. 5. — **Page 327 et suiv.** : Idées avancées : *Touriste*, t. I, p. 294 et 103 ; *Amour*, p. 288.

§ IV. — **Page 329** : *Corresp.*, t. I, p. 291. — **Page 330 et suiv.** : *Vie de H. B.*, t. II, p. 19. — Style : *Vie de H. B.*, t. II, p. 20 et 103. — **Page 331** : *Journal d'Italie*, p. 315. — Mépris du style : voir ici, p. 178 ; *Amour*, p. 145 ; *Touriste*, t. I, p. 93. — **Page 333** : *Rome, Naples, Florence*, p. 357.

TABLE DES MATIÈRES

<p>CHAPITRE I^{er}. — La jeunesse de Stendhal (1783-1806). — Sa formation.</p> <p style="padding-left: 2em;">I. Sa famille. — II. L'École centrale. — III. Séjour à Paris et campagne d'Italie. — IV. De 1802 à 1806. — V. Culture idéologique : l'éducation de Pauline. — VI. L'idéologie de Stendhal.</p>	1
<p>CHAPITRE II. — Stendhal soldat et fonctionnaire (1806-1814). — Stendhal et Napoléon.</p> <p style="padding-left: 2em;">I. Stendhal à l'armée. — II. Stendhal à Paris. — III. Stendhal et Napoléon.</p>	32
<p>CHAPITRE III. — Premiers essais littéraires (1800-1817). — Théories esthétiques.</p> <p style="padding-left: 2em;">I. OEuvres inédites. — II. <i>Letellier</i>. — III. <i>Vie de Haydn</i>. — IV. <i>Histoire de la peinture en Italie</i>. — V. Théories esthétiques.</p>	53
<p>CHAPITRE IV. — Stendhal et l'Italie.</p> <p style="padding-left: 2em;">I. Vie italienne de Stendhal. — II. <i>Rome, Naples et Florence ; Vie de Rossini ; Promenades dans Rome</i>. — III. L'Italie de Stendhal.</p>	89
<p>CHAPITRE V. — Vie sentimentale. <i>De l'amour</i> (1822). I. Les amours de Stendhal. — II. <i>De l'amour</i>. — III. Théories de Stendhal.</p>	119
<p>CHAPITRE VI. — Vie littéraire sous la Restauration (1821-1830). — La campagne romantique. <i>Racine et Shakspeare</i>. I. Vie de Stendhal. — II. Son activité littéraire. — III. Influence sur lui du romantisme italien. — IV. <i>Le Racine et Shakspeare</i> de 1823. — V. <i>Le Racine et Shakspeare</i> de 1825.</p>	144

CHAPITRE VII. — Stendhal romancier. — <i>Armance</i> (1827).	169
I. Sa conception du roman. — II. <i>Armance</i> .	
CHAPITRE VIII. — <i>Le Rouge et le Noir</i> (1830).	192
I. Genèse du roman. — II. Julien Sorel et Stendhal. — III. Les héroïnes ; le milieu.	
CHAPITRE IX. — Romans inédits. <i>Chroniques italiennes</i> (1830-1842).	220
I. <i>Lucien Leuwen</i> . — II. <i>Lamiel</i> . — III. <i>Chroniques italiennes</i> ; leurs sources.	
CHAPITRE X. — <i>La Chartreuse de Parme</i> (1839).	245
I. Genèse du roman. — II. Les protagonistes. — III. Peinture de l'Italie contemporaine.	
CHAPITRE XI. — Les dernières années (1830-1842). — Les <i>Mémoires d'un touriste</i> (1838).	274
I. Séjours en Italie et à Paris (1830-1839). — II. Les <i>Mémoires d'un touriste</i> . La mort.	
CHAPITRE XII. — La réputation de Stendhal. — Le « beylisme ».	294
I. Jugements des contemporains. — II. Les réveils stendhaliens, l'érudition stendhalienne. — III. <i>Le beylisme</i> . — IV. L'actualité et l'originalité de Stendhal.	
BIBLIOGRAPHIE sommaire de l'œuvre de Stendhal.	335
NOTES et références.	347





PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PQ
2441
M27

Martino, Pierre, 1880-
Stendhal

